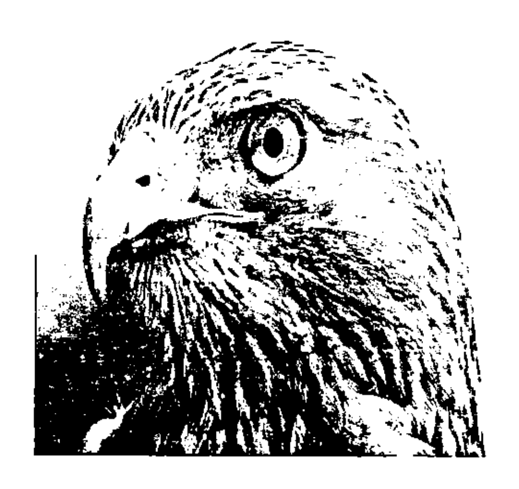
الصقر الفلسطيني

« أوبرا عربية»



أشعار : توفيق زيّـــــاد

تألـيف : مهدى الحسيني

مكتبة جزيرة الورد

القاهرة ـ ٤ ميدان حليم خلف بنك فيصل ـ

شارع ٢٦ يوليو من ميدان الأوبرا

٠٢٢٧٨٧٧٥٧٤ — ٠١٠٠١٠٤١١٥

٠١٠٠٠٠٤٠٤٦ — ٠١٢٩٩٦١٦٢٥

بطاقة فهرسة

مكتبة جزيرة الورد

اسم الكتاب : الصقر الفلسطيني

أشعـــــار : توفيق زيّاد

تأليـــف : مهدي الحسيني

رقم الإيداع : **٢٠١٠/١٢٧٢٣**

الترقيم الدولي :

الناشر : مكتبة جزيرة الورد

٤ ميدان حليم - خلف بنك فيصل الرئيسي - شارع

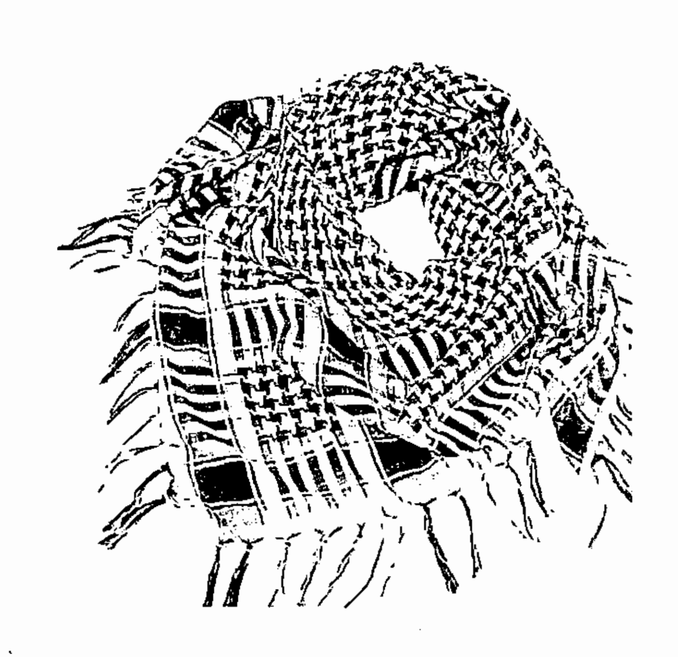
٢٦ يوليو من ميدان الأوبرا . ت: ٠٢/ ٢٧٨٧٧٥٧٤

محمول : ٠١٠٠١٠٤١١٥ - ٠١٠٠٠٠٤٠٤٦

الطبعة الأولى ٢٠١٠

الإهداء

إلى الشعب الفلسطيني البطل ...



النغمة الصحيحة

فقط كان تعليق الرئيس فى أول خطاب لـه بعـد الهزيمـة فى٢٣ يوليـو ١٩٦٧ عـن غوغائيـة الإعـلام المصرى وطنطنتـه الكاذبـة بسـقوط طـائرات العـدو الصـهيونى كالذباب !! فضلاً عن عناوين صحفه المضللة المغرّرة بأننا نملك أكبر قوة عسكرية ضاربة فى الشرق الأوسط المستندة إلى صور مكبرة نشرتها صحفه الرسمية لـدبابات ذات مواسير طويلـة وفوهـات شرهـة ، ومـدرعات تحمـل صـواريخ ظـافر وقـاهر وناصر وعامر !! فقط كان تعليقه أن خطأ الإعلام هو أنه لم يستطع تحديـد «النغمـة الصحيحة» كى يتخذها درجة دعائية لتعبر عـن قـوة العسـكرية المصريـة فى مواجهـة قـوة عسـكرية تعـرف كيـف تعمـل وأيـن ! إذن هـل كـان الأمـر مجـرد عثـور عـلى «نغمة»؟!! .

ظلت هذه الجملة تتردد فى أعماقى كثيراً وطويلاً يكتنفها سؤال أو أسئلة ملحة : أين هى تلك النغمـة ومـا هـى صـفاتها ومـن هـو عازفهـا وضـابط إيقاعهـا ؟ وتشـاء المصادفة أن ألتقى أحدهم ، ولست أذكر من هو ؛ أكـان مصريـاً أم فلسـطينياً؟ لعلّـه المثقف الفلسـطينى «عمـر العلىّ»، فى حـين كنـت أحـاول جمع أوراق أو وثـائق عـن معركة «الكرامة» التى وقعت بـين فلسـطين وإسرائيـل ودارحولهـا ضـجيج إعلامـى عربى فلسطينى (أيضاً) لعلى أستطيع ـ وإهماً وآملاً ـ أن أكتـب سيناريو فـيلم عـن المقاومة الشعبية الفلسطينية المسلحة ضد الاحتلال الاسرائيلى ، وأعترف أننى كنـت من السذاجة بمكان أن ظننـت أن جهـة مـا سـوف تمـوّل انتـاج هـذا الفـيلم سـواء فى مؤسسة السينما المصرية أو جهة فلسطينية ما ، التقيت هـذا الشـخص الـذى أعطـانى

بضع صحاف باهتة مصوّرة بالزنكوغراف (تقنية وقتها) منها «النداء» اللبنانية و«الاتحاد» التي يصدرها فلسطينيو الداخل ، ثم قال لي هل تبحث عن النغمة الصحيحة ؟ .. ها هي . ثم تركها وتركني ومضى ، ولم أره من حينها ولعلي نسيته تماماً ! إنها ظلت هذه الأوراق في حوزتي كحرز ثمين فمضيت بها إلى حجرتي في ١٩ ش شمبليون بحي معروف في قلب القاهرة .

ووحدي في غرفتي التي كنت أقطنها لدى أسرة يونانية ألبانية مكونة من سيدة اقتربت من السبعين ورجل جاوزها ، إختارا مصر وطناً ثانياً أثيراً لها ، ولما كانا يحملان نحوي كل مشاعر العطف والحنوْ ؛ فإنهما شاركاني إحساسي بهول كارثتنا الوطنية ، وكنت قد عبرت لهما عن عمق تأثري بالهزيمة وخجلي المضني منها ، وحدي كنت أمضغ معاناتي وأتنفسها ، لكنني كنت أحياناً ما أسعى للتفريج عن كربي حين ألتقي مع أصدقاء ومعارف على مقهى ريش .. حيث كانت تحتدم المناقشات وتبعثر الأسرار وتنفرط الخفايا والأراجيف والشائعات وتُطرح الآراء والاقتراحات ؛ بينما الكاهن الأعظم يستند بذقنه على عصاه منصتاً مهمهماً مهمومًا في صمت عميق ، إنه أبو الهول عصرنا أي «نجيب محفوظ» الذي نادراً ما ينطق!! وإذا ما انفرجت شفتاه فعن حكمه قد لا ندركها في حينها ، بل تظل ساكنة في خلايا أدمغتنا دونما تفسير مباشر ، اللهم إلا إذا تذكرناها حين تُسعفنا إذا ما انفجر حدثٌ أو أصابنا خبر .. هنا تفرض كلماته الحكيمه نفسها على ذاكرتنا لعلها تغيثنا أوتنجينا من مهالك الجهل وفقدان الإدراك والبصيرة .

لكن كان هناك مقهى آخر أسميته «برلمان معروف» صاحبه رجل (ابن بلد) أصابته التجارب بالاستنارة والوعي وحكمة الشعب ؛ كان أنيقاً نظيفاً باسماً ظريفاً في رصانة وإعتزاز بالذات ، وصاحب هذا البرلمان الشعبي هو عم حسين

«كارفاتش» وتعنى بالإيطالية «الصرصار» ولم يكن الرجل يخجل من هذه الكنية ، فقد تربى فى كنف الإيطاليين اللاجئين من فاشية موسيلينى الى مصر أم الدنيا ، كان «عم حسين» يتمتع بسعة أفق وتنوع فى معلوماته مع اهتمام خاص بالسياسة والحياة العامة ، يحمل دوماً ابتسامته شبه الساخرة على شفتيه المزمومة فى ثقة ووقار ، فكان أن جعل مقهاه منتدى عاماً- الذى قد يكون اشتراه من أصحابه الطليان أو ورثه عنهم عندما عادوا إلى بلادهم بعد الحرب - فتركه متسعا للجميع دون فضول أو تمييز ، لا يضره أن يؤجل أحدهم الحساب إلى غد أو بعد غد ، إذْ اعتبر نفسه واحداً من زبائنه ، يحتسى الشاى والقهوة معنا ويشاركنا كل شئ فى سهرتنا التى كانت عادة ما تبدأ بعد العشاء وتنتهى عند مطلع الفجر ، كانت الليالى أشبه بندوة سياسية ممتدة تتعرض لكل شئ وكل الأمور ، خاصة إذا كان هناك حدث خطير أو تصريح لمسئول ، ولا بأس من النكتة أو الغناء ... هذه الندوة الليلية كان يؤمها أناس من كل لون وصنف : أدباء وأدباتية وفنانون ومثقفون وصحفيون ومترجمون ، وسياسيون من شتى التيارات الشائعة آنذاك : وفديون قدامى وليبراليون وساقطون واتحاد اشتراكي من ورثة هيئة التحرير ثم الاتحاد القومي، وإسلاميون ومتأسلمون ومؤرخون شعبيون وشهود عيان لوقائع مهمة ومستمعون بلا تعليق وأغلبهم من أبناء الحى وحى بولاق أبو العلا .. حرفيون وصناع وتجار .. وعابرو سبيل أيضاً ، غير أن الأمر قد أصبح له بؤرة ساخنة يدور فيها وحولها أو يخرج منها ، إنها بؤرة الهزيمة ؛ كيف نخرج منها وكيف نحول دون تكرارها، ولكن محصلة كل هذه الحوارات التى لا أنكر أنها فتحت ذهنى كثيراً ، لم تحدد شيئاً معينًا كما لم تجب على أسئلة كثيرة كانت تعصف بى .. بداخلى.

وفى صمت حجرتى ووحدتى يتردد السؤال ؛ أقلب فى صحف اليوم الجديد عن

سبب .. عن أمل .. عن حل .. عن حلم .. ويقفز فى ذهنى السؤال ملحاً: أين هى النغمة الصحيحة ؟ الحرب الشعبية من الطرز الفيتنامى ؟ أم حرب نظامية محكمة بعد إصلاح الأمور .. كل الأمور ؟ الطلقة الأولى هنا ، أم هناك كما قال «أمل دنقل»؟ ..الديمقراطية أولاً ؛ أم طرد الصهاينة بعد ذلك ؟ هل ننتظر طويلاً ؟ أين هى النغمة الصحيحة؟

مرة ثانية .. أو عاشرة أو أكثر أقلّب فى أوراقى أو مذكرات قصيرة كنت أكتبها لنفسى أو أفحص مشروعات فنية .. أو برامج ثقافية .. أو أفكر فى مشروعات طوبائية غير عملية .. ثم تعْثرُ أصابعى على الأوراق المصورة بالزنكوغراف التى أعطانيها الصديق الطالب الفلسطيني .. فأقرأها بتمعن – وكنت لم أقم بقراءتها فى حينها بعد – فإذا بها تحليلات سياسية يقول كاتبوها أن هزيمة الصهيونية ضرورة حتمية وملحة وممكنة!! ومن هؤلاء الذين كتبوا هذا الكلام ؟ هل يكتبونها وهم فى إسرائيل ؟! وهل هم لا يخافون الصهاينة ؟ يكتبون هذا وهم يعيشون فى اسرائيل ؟ هل هم بشرٌ على قيد الحياة ؟ كان الشائع أن «عرب اسرائيل» قد اندمجوا مع الكيان الصهيونى بعد أن اكتملت للدولة العبْرية كل مقومات الدولة القومية !!، واعترفت بها جميع الدول وعلى رأسها الاتحاد السوفيتى وكل دول المنظومة الاشتراكية !! كان يردد هذا الكلام رتل من كتائب العميل الصهيونى المزدوج «هنرى كوريل» الذى فرض نفسه علينا مناضلاً شيوعياً مصرياً أيضاً!! ؛ رغم أصوله البنكية البلجيكية ، وأيضاً كنت كذلك أسمع مثل هذا الكلام من بعض المتحذلقين من مثقفى السلطة .

قلْبت الأوراق الباهتة فإذْ بى أعثر على بعض الأشعار موقعة بأسماء شعراء ، فظننت أن تلك الأسماء مستعارة أى حركية لا حقيقية ، وسألت صديقى «غالب

شعث» المخرج السينمائى الفلسطينى الذى كان يعمل فى التليفزيون فأجابنى بأنها أسماؤهم الفعلية .

إلتهمت القصائد التهاماً فأعادت إلى عشقى القديم لقراءة الشعر، فلما سألت نفسى عما أفعل بهذا الشئ الثمين قفزت الى خاطرى عبارة «النغمة الصحيحة» وتملكنى شئ من الحيرة و العجز.

كنت قد صادفت موسيقيين من الشباب يدعون إلى غناء مصرى جديد وموسيقى جديدة بعد فشل جعجعة أناشيد الحرب ، وكنت قد سمعت لأحدهم مقدمة غنائية لبرنامج «محو الأمية» الذى كان يقدمه الأستاذ قمحاوى بكل إخلاص وحب ، وتقول المقدمة : «يا أهل بلدى فى كل مكان.. م المنزلة لغاية أسوان» إلى أن يطلب من المستمع الأمى أن يحضر ورقة وقلم ومراية ! ولكن ما حكاية (المراية) هذه ؟ ولما سألت صاحب اللحن الموسيقار الشاب **عبد العظيم عويضه** عن المراية ، رد علىّ ببساطه .. أنا أيضاً لم أفهمها وإنما أحسستها وخمّنت قصد الشاعر أن على الأمى أن يتابع تعبير وجهه فقد يصبح أجمل وهو يمحو أميته بنفسه بواسطة البرنامج ، وأخبرنى عويضه أيضاً أن صاحب الكلمات هو شاعر قعيد يملك إرادة حديدية ونفساً شفافه وردد لى بيتاً من كلماته : «**بلدى يا عقد فُلْ على صدر القمر**» .. أعجبنى انفعال عويضه بلحنه وبشاعره فقررت أن أصادقه ، وواتتنى الفرصه حين دعوته فى حفل كنت مشرفاً عليه بتكليف من اتحاد طلاب معهد المسرح فإذْ به يلبى – على عجل – ويحضر بصحبته صديق صغيرالجسم رقيق الملامح دقيقها ملئ بالاعتزاز بنفسه هو «**علاء الدين مصطفى**» حالياً هو أستاذ الهارمونى ونظريات الموسيقى بكونسير فاتوار القاهرة ، وسرعان ما جلس علاء إلى البيانو وبمقدرة ساحر بدأ فى عزف مقطوعة قصيرة خفيفة تتغنى بالنيل : «**يانيل ياحلو يا أسمر**» من

كلمات الشاعر **محمد عفيفى** أيضاً بينما يغنيها عويضه ببساطة وسلاسة كما يتنفس ..

ثم غنى أغنية ثانية من نفس اللون ، وبعد ذلك فوجئنا بهما ينهضان مسرعْين لأن وراءهما موعداً ضرورياً ، ويفاجأ الفنان الكبير الراحل «**نجيب سرور**» فيجرى خلفهما ويجذبهما بشدة كى يعودا ثانية وبعد امتناع !! أعادا ما قدماه ومضيا ، غير أن عويضه قبل أن يختفى أكد لى أنه يريد لقاءاً قريباً معى ، ولعل هذا أعطانى فرصة كى أفكر فى مصير الأوراق التى كانت بحوزتى ، وبالفعل التقيت عويضه لا أذكر كيف ومتى وأين ؛ فأعطيته الأشعار محتجزاً باقى الأوراق السياسية بعد أن أفصحت له عن رغبتى فى أن يجرب أسلوبه البسيط فى تلحين الكلمات التى تحمل معنى ... ووعدنى ثم انقطع عنى . ولكن لم تتأخر المصادفة ، إذْ كنت خارجاً من مبنى التليفزيون ذات مرّه فسمعت صوتاً ينادينى بقوة ، وكان صوت عويضه .

التقينا وعلى الفور دعانى إلى منزل بشارع ٢٦ يوليو بالزمالك هو منزل السيدة الفاضلة الفنانة «سميرة رفعت» المتحمسة للشباب ولكل مشروع فنى له معنى ومذاق خاص . وهناك فى الدور الأرضى للمسكن ذو السلم الداخلى ، فوجئت بباقة من الشباب الجميل يتحلق حول علاء الجالس على البيانو وبجواره عويضه يقود الغناء الفردى الجماعى وشخص ثالث لم ألْقه من قبل هو «عادل حنا» الذى أصبح د. عادل كامل حنا أستاذ الهارمونى بالكليات والمعاهد الموسيقية .. فوجدته مهتماً بتدريب الأصوات وضبط الأداء الجماعى وتحقيق الاتصال مع أداء عويضه .

كان عويضه يغنى قصيدة درويش « رد الفعل » ومطلعها :

وطنى يعلمنى ، حديد سلاسلى عنف النسور ، ورقة المتفائل

والشباب يرددون خلفه فى حماس مفعم بالجمال .بعدها غنوا قصيدة لتوفيق زّياد ..ثم مقطعاً آخر من قصيدة لسميح القاسم .غير أننى حسبت أن المطلوب منى هو

رأيي فقط فعبرت لهم عن إعجابى واستحسانى ، كما حسبت أيضاً أن مسئولية الإجابة عن سؤال ماهية «النغمة الصحيحة » قد زال عنى !! .

غير أن مرة أخرى وبعد مضى نحو أسبوعيين أو ثلاثة سمعت نداء عويضه فى ذات المكان ونفس الموعد تقريباً ، فمضيت إليه متسائلاً وتمشينا معاً كى يفضى بالجديد ، والجدير بالذكر هو أن زوْج السيدة الفنانة أصّرعلى منع هذه المجموعة (المزعجة) من الشباب من إقامة البروفات فى بيته ، رغم أن هذا الدور الأرضى كان شبه مهجور إلا من بيانو وبعض المقاعد ! ولكن عويضه بدوبلوماسيته الباكرة ، استمهل الزوج بضع أيام حتى يجد مكانًا آخر لبروفاته ومشروعه .

وهنا علّق عويضه الأمر فى رقبتى وحّملنى مسئولية أداء وترويج « النغمة الصحيحة » ووعدته خيراً رغم أنى لم أكن أعرف لهذا الوعد مستقراً ولا مكاناً .ولما حكيت المسألة لأخى مصطفى الحسيني الذى كان يعمل حينها محررا للشئون العربيةً فى روز اليوسف ، وذهب بعد معركة الكرامة إلى الأردن كمحقق أو مراسل صحفى فاختلط هناك بالفلسطينيين ومنظماتهم ، وعقد صداقات مع عديد منهم خاصة الشهيد الراحل « **أبو إياد** » فما كان منه أن قال لى أن أبو إياد هنا بالقاهرة ، ويمكنك أن تقابله غداً فى مقهى **كازينو صفيه حلمى** بميدان الأوبرا، وفى تمام الحادية عشر.. ، كنت هناك لألتقى شخصاً دمثاً ودوداً ذكرتنى هيأته البسيطة المتواضعة بمدرسى اللغة العربية فى المدارس المصرية ، ففوجئت به يحفظ قدراً هائلاً من الأشعار العربية للجواهرى وإبراهيم وفدوى طوقان وغيرهما .

وأيضاً لشعراء الأرض المحتلة . . . بل وداعبنى بترديد بعض أبيات ساخرة لـ إبراهيم طوقان .. ولما كنت أحفظ قصيدة «الشهيد » للشاعر الكبير؛رددت مطلعها « **روحه فوق راحته** ...» فابتسم ابتسامة رقيقة قائلاً : « **لا ده انت راجل جدْ !!.** »

واسترسل سائلاً : إنت إيه طلباتك ؟ « فوجدتنى أنكر تهمة لم يتهمنى بها أحد : « لا .. أنا مش عاوز فلوس » فواصل تفكهه ضاحكًا « أنا عارف إنك عاوز تدفع عن نفسك تهمة الإرتزاق من جيب الثورة ...» قلت : « اللى أنا عاوزه بس ؛ مكان للتدريب فيه بيانو عشان الشباب يحفظ شعر شعراء الأرض المحتلة » تساءل : وبعدين ؟ قلت: «حيغنوه فى كل مكان .. فى الجامعة .. فى النقابات .. فى إتحاد طلاب فلسطين .. فى أى تجمع ثقافى وطنى .. وفى أى مناسبة وطنية » سأل : «بدون مقابل ؟» أجبت : «بدون مقابل» . سأل : «ولا الملحن ؟» قلت مازحاً : « ولا الشعراء أصحاب القصائد » فأشار برأسه نحو شخص آخر كان يجلس على مقربة منّا دون أن يشارك فى الحديث وهمس له : « روح معاه عند (أبو فلان) غداً وخلّيه يقابله عشان يوفر له اللى همه عاوزينه ، ثم التفت إلى : إنت عارف فين ؟. فى « إذاعة العاصفة » ؟ فبدرت منى علامة تدل على الدهشة والانبهار .. وكانت هذه الإذاعة بالنسبة لنا كمصريين صوتاً جديداً سواء فى التحليل السياسى أو الهجوم على أمريكا وإسرائيل والغرب بوجه عام ؛ فضلاً عن انتقادات متواصلة للأمم المتحدة ومجلس الأمن ومواقف بعض الدول أو بعض الحكام العرب أو السياسيين من القضايا العربية عامة والقضية الفلسطينية خاصة ، والعجيب أنها كانت تذيع أنباءاً عن عمليات فدائية ناجحة داخل إسرائيل ينجم عنها قتلى وجرحى للعدو وشهداء لنا .. إلخ ، كما تذيع نشرات أخبار « نضالية » وأخبار سياسية وعسكرية ، ورغم نبرتها الواثقة القوية التى ساهمت فى رفع معنويات كثيرمنا ، إلا أننا تساءلنا كثيراً سواء فى مقهى ريش أو مقهى برلمان معروف عن هُوية هذه الإذاعة وعن قاعدة إرسالها ومن هم المهيمنون عليها ومن يمولها ؟؟ وبالطبع لم نكن نعرف الإجابات ؛ وإن كنا قد رحبنا بها وتلقفنا منها بعض الأخبار والآراء لأن نبرتها كانت مخالفة لنبرة منظمة التحرير الفلسطينية فى عهد « الشقيرى » رئيسها السابق والتى كانت

تعبر عن الفكر أوالمزاج العام للجامعة العربية (التى لا تحل ولا تربط) وأيضاً للنبرة الرسمية للنظام المصرى آنذاك ، وإن داعبنا هاجس أن فى ثنايا روحها هذه شئ من روح صوت العرب فى عهد أحمد سعيد !!

تواعدت مع « أبو فؤاد » فى اليوم التالى صباحاً فى مقهى الكازينو كى نذهب معاً إلى مقر إذاعة العاصفة ثم تحدث مفاجأة مدهشة حين وجدتنى أمام مبنى الإذاعة المصرية العريق بالشريفين الذى كنت أتردد عليه منذ سنة ١٩٦٤ حيث، استقبلنى نفس رجال الأمن بنفس النظرات الفاحصة المعتادة ، وتراءت لى ابتسامة خفيفة أو خفية .. لعل معناها : « والله زمان !! » إلا أنهم استقبلوا « أبو فؤاد » باهتمام وبشئ من المهابة حين وقفوا له احتراماً !! ولم تمض سوى دقائق حتى كنا فى مكتب مدير إذاعة العاصفة فإذْبه « فؤاد ياسين » أحد رجال أحمد سعيد فى صوت العرب !! فابتسمت داخلى فى حذر .. حين التقطتننى عيناه متذكرة كأنها تعرفنى ورحب بنا فى وقار ضاعفه زيه العسكرى (وكأننا فى حالة حرب فى مبنى الشريفين بالقاهرة !!) وكان من الواضح أن ليس لديه فكرة عن (الموضوع) فحدثه « أبو فؤاد » أن « أبو إياد » يوصى بتقديم التسهيلات اللازمة لبروفات (**كورال الطليعة**) وكان هذا هو الاسم الذى أطلقه عليه عويضه .

فاعتدل فؤاد ياسين الذى يبدو من نظرات عينه أنه تذكرنى على نحو ما لأننى لم أكن أكتب فى صوت العرب سوى برامج خفيفة خالية من أى معنى سياسى أو طعم نضالى ، غير أنه سألنى عن « هُوية » الشعر الذى نغنيه فأجبت أنه لشعراء الأرض المحتلة ، فإذْبه يرد علىّ بأنه شعر غير نضالى مصاب بالوهن والضعف ، وأن هؤلاء الشعراء يعيشون فى كنف الصهاينه !! فتصاعد الدم إلى رأسى ومنعت نفسى من الغضب ورددت عليه بهدوء وثبات بأن هؤلاء الشعراء لم يغادروا

فلسطين كغيرهم ليعملوا لدى الأنظمة العربية صانعة الهزيمة ؛ بل كتبوا ما كتبوه تحت حد السلاح الإسرائيلى وفى ظل معاناتهم اليومية البطولية بحكم تمسكهم بالمعيشة هناك وصراعهم العنيد مع الصهاينة ، لذا فهم أدرى بالعدْو بدلا من الشعارات التى انكشفت والأغانى التى افتضحت والجعجعة والقعقعة والحديث عن طائرات العدو التى سقطت كالذباب !! . ويبدو أن ياسين وجد نفسه فى مناظره سوف يخسرها ..فمد يده إلى جراب الرفاق الصينيين لعله يعينه ، فحدثنى عن نشيد واحد يغنيه الصينيون كل صباح عن الرفيق ماو الذى سوف يهزم الإمبريالية ، ورغم أننى كنت متعاطفاً فى هذه الآونه مع الخط السياسي الصينى إلا إننى وجدت نفسى مدافعاً عن شعر زَيّا د ودرويش وسميح مؤكداً أن ميزتهم الكبرى إنهم يعرفون العدو أكثر منا جميعاً . فإذْبه ينفجر قائلاً : « على جثتى أن تذيع العاصفة أشعار هؤلاء الشيوعين » قلت : «عموماً نحن نقدم جهدنا مجاناً وليس لنا أى طلبات ولا حاجة لنا بهذا الأستوديو» . ثم التفتَ إلى« أبوفؤاد » بمعنى أن المقابلة انتهت ، ونهضت ، وبينما أنا أُسرع با لخروج من الحجرة أحسست همساً بينهما ، خرج فى إثره فؤاد ياسين إلىّ كى يودعنى : «آنست وشرفت !!» قلت لـ « أبو فؤاد » أننى أرغب فى عرض الأمر على « أبو إياد » قال لى أنه بإمكانى أن أقابله غداً فى نفس المكان ، وهناك استقبلنى الرجل بابتسامة عريضة وضحكة خفيفة قائلاً: «هوّن عليك .. فؤاد ياسين راجل طيب إوعى تزعل منه وأنا سوف أحل لك المشكلة » ، والتفت إلى أبو فؤاد : « غداً عليك ترتيب الأمر مع زياد ...» ولما لمح فى عينى شكاً وتردداً عاجلنى بقوله : «لا زياد عبد الفتاح مش متربى هنا .. وهو من الجيل الجديد .. سوف ترتاحان فى التعامل معاً» .

وبالفعل ذهبت مع «أبو فؤاد» فى اليوم التالى فاستقبلنا زياد بابتسامه لطيفه؛

خاصة وأن فى قسماته ملامح مصرية سمراء مثل المصريين السمر ، وإن كان يَتخلل نبرات صوته شئ من الحزن ، المهم تفاهمنا سريعاً .. ودلف بى إلى ستوديو رقم(٥) الذى قيل لى أنه كان أكفأ ستوديو بالإذاعة المصرية حتى تم بناء ماسبيرو الحالى ، حيث سجلت فيه أم كلثوم أصعب أغانيها أداءاً برضاك وأخرج فيه عبد الوهاب يوسف صوره الإذاعية الرائعة مثل : عذراء الربيع و على بابا وغيرهما. هناك وجدت آلة بيانو من نوع ممتاز (من أملاك الإذاعة المصرية) أضاف إليها عويضه آلة إيقاع كبيرة تسمى الـ«تمبانى» كان فى حاجة فنية إليها ، حيث كان يعتمد على الأداء الجماعى لأصوات الكورال فتيات وشباب فى توزيع بسيط بين الحاد والعريض . وهكذا انتظمت الأمور بعد أن أعطانى «أبو فؤاد» عنواناً لأحد مكاتبهم فى شارع الألفى بوسط البلد قائلاً : «**إبقى زورنى لو كنت عاوز أى خدمة....**».

أبلغت عويضه بالنتائج النهائية لهذه الاتصالات والمفاوضات والتقيته فى آخر بروفة سمح بها زوج الفنانة » سميرة رفعت » بمنزلها بالزمالك ، وكان الشباب متلهفون على موعد البدء ؛ فواعدتهم فى العاشرة صباح الغد التالى حيث استقبلهم موظفو أمن المبنى بأن دوّنوا بيانات كل منهم ثم سمحوا لهم بالصعود إلى الدور الثانى وكنت أنتظرهم مع زياد عبد الفتاح .. ومجموعة أخرى من شباب إذاعة العاصفة أذكر منهم الطيب عبد الرحيم و أحمد عبد الرحمن .. اللّذين تابعاهم بالنظر إليهم فى صمت يشى بشيء من الاستغراب و عدم الارتياح !! أثناء تدفقهم عبر باب الأستوديو!!

وعلى الفور قام المايسترو عادل كامل بترتيب الوقوف لأفراد المجموعة وفق تصنيف فنى معين ، بينما جلس علاء على كرسى البيانو .. ثم أمسك واحد من الشباب أذكر أن اسمه «شوكت» بعصا الإيقاع على التمبانى وأشار عادل لعويضه

بالبدء .. فانطلق عويضه يغنى مع الجميع :

وطنــى يعلمنــى ، حديــد سلاســلى عنــف النســور ورقــة المتفائــل

وهكذا رددت المجموعة مطلع القصيدة فى تداخل مع الصوت الفردى لعويضه .... وظلوا كذلك حتى نهاية قصيدة «رد الفعل لمحمود درويش» ثم كان الصمت .

وبينما يستعدون لأداء قصيدة «جسر العودة» لتوفيق زيّاد ، فإذْ بنا نسمع نقراً خفيفاً على باب الأستوديو الذى كنا قد أغلقناه ، ولما فتحنا وجدنا زياد يقول لنا أن الشباب يريدون أن يسمعوا شيئاً مما تؤدونه ، فرحبنا على الفور وعاد عادل لينظم الصفوف من جديد ويصوب نظرة جادة صارمة للكورال ويبدأ علاء فى عزف المقدمه وينطلق عويضه فى الغناء ، ووقفت أنا فى أقصى اليسار لأرقب ردود فعل (الضيوف) فلحظت انفعالاً دافئاً على وجه زياد وكان وجه أحمد عبد الرحمن محايداً موافقاً ، أما وجه الطيب فلم يكن طيباً .. بل اكتفى بابتسامة شاحبة وبينما تقوم الفرقة بتأكيد أدائها للقصيدة الجديدة كنت أنا فى الخارج مع زياد .. الذى سألنى سؤالاً مدهشاً عن الجهة التى تموّل هذه الفرقة !! ، ولم أتعمد الوضوح حين رددت ببساطة وعفوية أن كل هؤلاء طلبة معاهد موسيقية وفنية وكليات عادية يحبون الغناء .. خاصة إذا كانت مساهمة وطنية أو احتجاج منهم على الهزيمة .. لذا فهم لم يفكروا فى النقود أو فى المقابل ، هم فقط يريدون توصيل صوتهم للناس ، أما بالنسبة للمحترفين : عويضه وعلاء وعادل فإنهم متطوعون أو أصحاب ذوق فنى أرادوا أن يعبّروا من خلاله عن مشاعرهم الوطنية .. وعن فنهم . ثم لاذ زياد بالصمت .

يبدو أن حواراً ما يتعلق بنا قد دار بينه وبين آخرين .. ويبدو أن زياد كان فى حاجة إلى كلماتى تلك كى يشارك بها فى حواره مع هؤلاء ... غير أننى أحسست أثناء جلستى معه أن شخوصاً يرقبون هذا الحوار .. أو يمرون بلا مبرر أمامنا أو

خلفنا .. أو يسأله أحدهم سؤالاً ما .. أو أن يعرض عليه أوراقاً ما !!.

فاجأني الطيب عبد الرحيم بسؤال مهم : «لماذا أنتم مصّرون على شعر هؤلاء الشيوعيين من أعضاء حزب راكاح ؟» قلت له لعلك تعلم أكثر مني أن حزب راكاح حزب الأقلية العربية التي صمدت بعد حرب ٤٨ !! واسترسلت لماذا تسألني هذا السؤال ووالدك كان عضواً في الحزب الشيوعي الفلسطيني قبل قيام اسرائيل .. ؟ وبالمناسبة نحن ننوي إدراج قصائده في برنامج فرقتنا .. قال أنا لا أحب أشعاره ، فعاجلته وهل لا تحب أشعار إبراهيم طوقان وراشد حسين وفوزي الأسمر ومعين بسيسو وعبدالرحمن عوض الله وهارون هاشم رشيد وفدوى طوقان؟ هل كل هؤلاء شيوعيين ؟ قال : ولماذا تغنون لهم ؟ قلت : لأننا لسنا شيوعيين .هل يمكن أن تلصق تهمة الشيوعية بهؤلاء الشباب الذين تتراوح أعمارهم بين ١٨ و ٣٠ سنة ؟ واسترسلت : «نحن نغني لهم لأنهم يكتبون شعراً يعبر عن مأساة الشعب الفلسطيني» . قال: «معين بسيسو شيوعي ، فلماذا لا تغنون لشعرائنا»؟ قلت : شعراؤكم لا يكتبون شعراً بل يكتبون أناشيداً حماسية وشعارات مهزومة .. «هل يستطيع شاعر منهم أن يكتب بيتاً واحداً كالذي كتبه بسيسو يصف حال الإنسان الفلسطيني المشرّد ؟ قال متعجلاً: ما هو؟ قلت مبتسماً:

« طيور المنافي مناقيرها في دمي »

صمت الطيب واحتقن وجهه ثم اصفرّ !! ، ومن يومها أصبح يقابلني بابتسامة باهتة !!.

كان بعض الشباب يخرج من الاستوديو بين تدريب وآخر ، وبعد أيام جاءني عويضه وعلى وجهه مسحة من الاستياء طالباً مني أن أذهب إلى زياد وأطلب منه ألا يحتك أحد من شباب الفلسطينيين بأيٍ من أعضاء الكورال خاصة الفتيات !!

وطبعاً فهمت الحكاية بأن عويضه وقع فى فخ طبيعته الصعيدية الغيور ، ولما أبلغت زياد قال : منعاً للاحتكاك .. أطلب من أعضاء الكورال ألا يخرجوا إلى صالة الاستوديو ، إلا للضرورة . وأعترف أننى حجبت رأيى الحقيقى فى هذه القضية ، خاصة وأن كثيراً من المصريين متزوجين من فلسطينيات والعكس صحيح ، أما بالنسبة لأية « سلوكيات » أخرى فهذا أمر شخصى يخص كل شخص بشخصه ، سيما وأننى واثق بوجه عام من الشباب .

كنت استمتع بسعادة خاصة فى التعامل مع هذا الجيل المتحمس الطاهر الطامح للمشاركة – بالفن – فى المسألة الوطنية ، وهكذا سارت الأمور سيراً عادياً حتى اعتبرت مهمتى بالنسبة لـ « كورال الطليعة » قد انتهت فعدت إلى مسارى العادى فى الحياة ، ولم أعد أذهب إلى الاستوديو كثيراً ، ولم أكن أقابل الثلاثة علاء وعادل وعويضه إلا نادراً ، وأتابع أخبار الكورال عن بُعد ، إلا أن عويضه كان يلحّ فى ضرورة زيارتى لهم بالاستوديو من حين لآخر قائلاً أن الشباب محتاجون لأن تشرح لهم قصيدة أو أخرى .. أو أن تحدثهم عن حياة عرب فلسطين داخل اسرائيل ، والحقيقة أننى لم أكن حجة فى هذا المجال .. وإنما أعرف أشياء مما تيسر من قصائد أو معلومات ، خاصة بعد أن خصصت **مجلة الهلال** عدداً عن شعراء الأرض المحتلة ، كما نشرت صحف مصرية أخرى شذرات من هذه الأشعار كما وصلنى عدد من مجلة « الطريق » اللبنانية منشور به قصيدة درامية مطوّلة لـ « توفيق زياد » هى قصيدة « سرحان والماسورة » ثم عثرت مع صديق ما على كتاب بعنوان « ديوان الوطن المحتل » ثم كتاب غسان كنفانى عن « شعراء المقاومة » المهم أن الشعر الفلسطينى داخل اسرائيل وخارجها أصبح هماً واهتماماً دائماً بالنسبة لى.

ثم حدثت مصادفة حين قابلت « محسن الخياط » شاعر العامية المصرية وكان

مسئولاً آنذاك عن الصفحة الأدبية بجريدة الجمهورية ، وكانت تربطنا صداقة قديمة وزمالة سجن واعتقال وتعذيب وتقارب فى الذوق الفنى وفى الفكر السياسى والاجتماعى ، سألنى محسن عما أعمل فأخبرته عن «**كورال الطليعة**» فعاجلنى أين هو ؟ البلد كلها تبحث عن مثل هذا الصوت . أخبرته بالمكان ووقت البروفات .وفى اليوم التالى فاجأنى بحضوره مع مهندس الصوت وجهاز تسجيل ضخم (ناجرا) وقاما بتسجيل ثلاثة قصائد من ألحان عويضه وأدائه الفردى مع الكورال وموسيقى مصاحبة على البيانو من **علاء الدين مصطفى** وقيادة **عادل كامل حنا** مع مجموعة الشباب المفعمة بالطهر والحماس والوطنية الصادقة . ثم مضى هاؤلاء الاذاعيون قبل أن أعرف مصير ما سجلوه .

وأفاجأ بردود فعل واسعة لهذه التسجيلات التى أذيعت فى برنامج « ألحان من الشرق والغرب » بصوت العرب الذى كان العزيز الراحل مُحسن الخياط يقوم بإعداده وتقديمه . لم أدر أن هذه الدقائق المعدودة قد أثارت جدلاً متجدداً فى دوائر الأجهزة الإعلامية ودوائر أخرى فى مستويات لا نعرفها ولا ندريها إنها : النغمة الصحيحة .

فى هذه الأثناء – وبعد إذاعة هذا التسجيل مباشرةً وذيوع صيته – إنضمت إلينا السوبرانو «**سيده مدبولى**» والألتو «**سلوى إمام**» (عضوتا كورال أوبرا القاهرة) كما انضمت إلينا الممثلة المرموقة « **إنعام الجريتلى** » التى لعبت دوراً بناءاً فى تنمية كيان الفرقة ، والممثلة طالبة التمثيل « فردوس عبد الحميد » ثم طالبة التمثيل أيضاً «زينب شميس » (التى أخرجت للمسرح فيما بعد)... الأمر الذى دفعنا وحفزنا جميعاً للعمل .

زارتنا المطربة الجديدة « **عفاف راضى** » (طالبة الكونسير فاتوار آنذاك زميلة

عويضه فى الدراسة) وكان اسمها قد بدأ يتردد فى الوسط الغنائى ، جاءت وحضرت جانباً من التدريبات ،وحين سألت عويضه عن القصيدة التى تخصها ، فأجابها أن هذا هو « كورال الطليعة » فالأداء هنا جماعى ، وللحقيقه كان عويضه يغنى « صولو » لكن داخل إطار من الأداء الجماعى ، فهو لا يستطيع أن يغنى وحده ؛ بينما لا يرضى لنفسه أن يكون فرداً فى كورال قام بتكوينه و تدريبه مع عادل وعلاء مع حساب فارق القدرة والخبرة ، فهو عضو كورال أوبرا القاهرة طالب الكونسيرفاتوار ؛ وهو أيضاً الملحن الذى جمع هذه النخبة من الشباب الذى منح هذه الفكرة حق الوجود .

تركتنا عفاف راضى وهى فى انتظار أن يلحن لها عويضه قصيدة تخصها وحدها! ، وبالطبع لم يقم بعمل ذلك خاصة وأنه يوجد معنا زميلتان من كورال أوبرا القاهرة : هما « **سيده مدبولى** » و «**سلوى إمام** » فضلاً عن الفنانة المسرحية « **إنعام الجريتلى** » و لها دراية بالغناء؛ ولم نكن قد تعرفنا بعد على صوت « **فردوس عبد الحميد** » طالبة المسرح آنذاك ، لكن بعد وقت قصير تردد أن هناك مطربة جديدة قام الملحن المعروف « بليغ حمدى » قد لحن لها أغنية متميزة هى « ردوا السلام » للشاعر « عبدالرحيم منصور» ، أعقبها بأخرى هى : « كلّه فى الموانى يابا»!!.

أيضاً صرح المطرب المشهور «عبد الحليم حافظ» لإحدى الصحف أو المجلات أنه بصدد اختيار قصيدة وطنية طويلة سوف يغنيها مع « **كورال الطليعة** » !!وهكذا كسب المطرب الذكى المدرب إعلامياً نقطة مجانية لحسابه ، فهو لم يذكر اسم الشاعر أو الملحن ولم يحدد موعداً أو مكاناً . أما مطرب الأجيال «محمد عبد الوهاب » فقد قال فى حديث له بأحد البرامج الإذاعية الشهيرة حين سألته المذيعة عن رأيه فى ألحان الموسيقار الشاب عبد العظيم عويضه ، فقال أنه ملحن ذو أسلوب خاص ،

فاحتفى عويضه كثيراً بهذا التصريح!! ، فردد لأكثر من مره أن هذا الرأى من عبد الوهاب فيه الكفاية !! .

ولكن يبدو أن خطة ما قد تم رسمها ؛ كشفتها حين كنت ماراً بالمصادفة فى ممر إدارة صوت العرب بالدور الثالث فى ماسبيرو ؛ وأفاجأ بعويضه جالساً ممتثلاً أمام مسئول كبير بالمنوعات هو « و . ج » فدخلت عليهما وحدث ارتباك ما .. خاصة أن عويضه كان يقول لى كل خطوة يخطوها أو سيخطوها ليس فى هذا الشأن فحسب .. بل فى كل شئونه العائلية و الخاصة ، وعلى الفور جلست على مقعد أمام المسئول إلى جوار عويضه ، وقال له المسئول أن أول خطوة تقوم بها هى أن تغير إسم « **الطليعة** » فسألته عن المبرر قال : « إنه اسم شيوعى !! » قلت له : « إن صاروخاً أمريكياً جديداً يستخدمه الجيش الأمريكى ضد الثوار فى فيتنام قد أسموه **Avent gaurd** أى الطليعة !! فهل أمريكا شيوعية ؟ « رد المسئول متجاهلاً إياى موجهاً حديثه نحو عويضه :« باختصار لابد من تغيير هذا الاسم !! ثم أردف نبرة حاسمة : «**بعد ذلك سوف نختار لكم ماتغنوه من أشعار .. وسوف نحدد لكم براجكم .. هذا إذا كنت تريد أن نعتمدك كملحن فى الإذاعة**» ؛ هنا أدركت أن الذئب قد غرس أظافره فى الفريسة ؛ وكان لابد من مواجهته وتخليصها منه ولو بقدر من الجرح والدماء ؛ فقلت له : « أن من اختار هذا الإسم هو **عبد العظيم عويضه نفسه .. ولا أحد غيره ، وأن الإسم قد اكتسب شهرة بعد أن أذاع برنامج ألحان من الشرق والغرب ثلاثة مقاطع من قصائده ، وأن الذى اختار هذه القصائد هو عويضه أيضاً ... أما إذا كان هناك أمر ما يخصنى ، فأنا مجرد صديق لهذه الفكرة وهذا المشروع .. فإننى أعدك بألا أذهب إلى هناك مرة ثانيةً** » . ثم قمت خارجاً ولكننى سمعت عويضه يقول للمسئول : « **إذا كان الأمر يتعلق بالإسم فلنغيره باسم آخر !!** » لحق بى عويضه

وكم كنت قاسياً حين قلت له : « **لم أحسب أنك سوف تغير ثوبك عند أول اختبار** » ، وبسبب هذه القسوة المفرطة نشأ شرخ لم يلتئم بينى وبين عويضه حتى رحل .. رغم أننا ظللنا يحمل كل منا للآخر مودة عميقة واحتراماً متبادلاً من نوع رفيع.

فى اليوم التالى لم أذهب إلى الأستوديو لأني قررت الانسحاب من الصورة حتى لا يتم تدمير المشروع .. أو ألحق الأذى بعويضه وزميليه ، خاصة وأن عويضه كان يطمح أن يتم اعتماده ملحناً لدى الإذاعة . ظللت قابعا فى حجرتى بشمبليون ولم أبرحها .. وحوالى الحادية عشرة صباحًا فوجئت بطرق رقيق ملح على باب مسكنى . أخبرتنى السيدة اليونانية بأن ضيفاً هناك وكانت تحتفى بضيوفى أكثر مما أحتفى بضيوفها ، وعلى ما أذكر أنها كانت عرفت عويضه وعادل وعلاء من قبل حين زارونى مراراً هناك ، وإذْ بهم يحتلون حجرتى الصغيرة !!

طلب منى عويضه ارتداء ملابسى والذهاب معهم فوراً إلى الاستوديو حيث ينتظرنى الشباب الذين تركناهم هناك فى رعاية زياد عبد الفتاح .. وأخبرنى أن الفرقة لا تريد مواصلة العمل بدونى ، ولم يسعدنى هذا الأمر كثيراً؛ بعد أن كنت قد رتبت أمورى الشخصية لحل كل مشاكلى المالية المرتبكة ، ومنها استكمال العمل ككاتب مع السيناريست المخرج عبد الرحمن الخميسى فى فيلم روائى (عائلات محترمة) وكذا مداومة الذهاب إلى معهد المسرح فقد كنت فى السنة الأخيرة أعانى من ملابسات غير عادلة . إلا أن الاستقبال العاصف الذى بادرنى به الشباب فى حضور عويضه وعلاء وعادل (وهو الأمر الذى أدهش زياد الذى لم يكن لديه أى فكرة عن المسألة) وللحق قال عويضه الذى كان معروفاً عنه اللباقة والرصانة والحصافة، أن المشروع لن ينجح بدونى وكيف أننى أسهمت بكل مايمكننى وما لديّ دون شروط أو أغراض أو مقابل وأنهم – نيابة عن عادل وعلاء – متمسكون

بى وبدورى حتى النهاية ، لذا مضت الأمور على نحو عادى ، غير أن للحياة أحكام أخرى .

كانت أولى حفلاتنا بدعوة من « **اتحاد طلاب فلسطين** » فى مقره بشارع جواد حسنى بالقاهرة ، وهناك جرّبت الفرقة برنامجها واختبرت أصواتها الجماعية والفردية ، وتأكدت من امتثال الجميع للأصول التى يجب مراعاتها لدى أى فرقة ذات مهمة نبيلة وهدف وطنى رفيع ، فتيقنت من قدرتى على إقناعهم بالفكرة وبدون أى مقابل ، وهكذا قدمنا حفلاً جيداً فأحسسنا بالرضا فى مقابل حفاوة الحاضرين رغم قلتهم .

لكن أولى خطوات النجاح كانت حين نظمت لنا نقابة الصحفيين حفلاً كبيراً فنجح أيّما نجاح .. حضره نخبة من قادة الرأى والصحافة والمثقفين والفنانين المصريين والعرب ، وصفوة من السياسيين ورجال النظام الحاكم ، الى جانب عدد من المشتغلين بالموسيقى والغناء خاصة طلاب وخريجى المعاهد الموسيقية المختلفة وكورال أوبرا القاهرة ... وغيرهم كثير . ويبدو أنه كان لهذا الحفل دوى وصدى محلى وعربى محترم .

لكن يبدو أن وسواساً خنّاساً أو أكثر كانوا قد تسلموا أذن عويضه وعادل وعلاء منذ نجاح حفل نقابة الصحفيين ، محـّرضين إياهم على استبعادى من المشروع ، رغم أن استمرارى فيه كان بقوة الدفع الذاتى ، وتقديراً منى واحترامى لإرادة الشباب ، وليس لرغبة شخصية من جانبى ، فقد ارتبطت به فكرياً وسياسياً ونفسياً ، كما بذلت فيه وقتاً ثميناً وجهداً كبيرا ، بل ومنحته قليلاً من مالى الشحيح ، وجزءاً من أجرى عن مشاركتى فى كتابة سيناريو فيلم الخميسى ؛ كمساهمة منى فى عملية شراء بيانو صغير قديم لعويضه من صديق لنا يدعى سمير ،

أو إيجار (التمبانى) ... رغم أنى كنت مديناً أقترض .

غير أننى لم أكن أدرى – ولم أهتم – بالذى يجرى حول هذا المشروع البرئ ، لم أنتبه لمناورات وتسللات وتشكيكات !! كأن يسألنى شخص ما فجأة أسئلة غريبة مثل : من الذى يموّلكم ؟ هل تأخذون أموالاً من الفلسطينيين؟ من هو صاحب الفكرة أنت أم عويضه أم من ؟ هل درست الموسيقى ؟ هل لك دراية بالغناء ؟ ومن هو الشخص الذى أدخلكم ستوديوهات الشريفين ؟ هل علاقتكم ببنات الكورال بريئة ؟ لماذا لا تكرّس وقتك ومجهودك لأمر يخصك أو لأمر فى مجال شغلك ؟ من أين تنفق ومن أين تعيش ؟... وهكذا كانت هناك عشرات الأسئلة العكرة البغيضة التى تدور حول أموال أو أشخاص أو علاقات شخصية .. أو غير ذلك !! إلا أن أخطر هذه الأسئلة كان عما إذا كنا نتلقى أموالاً من جهة ما بالحكومة المصرية ؛ الأمر الذى رفع من درجة يقظتى واستعدادى للعراك ، فثمة تهمة خسيسة بالعمالة يدبرها بعض أبناء الحكومة ذاتها أو أحد مرشديها ، إلا أن الشئ الذى كان يبعث الطمأنينة واللامبالاة فى نفسى ، هو أننى كنت دائماً أستطيع الرد بثقة وحجج قوية واضحة ، على كل سؤال حتى ولو كان استفزازياً أو سخيفاً ، فكنت ألقم صاحبه حجراً .

أما ما حدث من واحد من كبار الصحفيين (رئيس تحرير وعضو بارز فى التظيم الطليعى) أن استدعى المغنية سلوى إمام الى مكتبه ثم سألها :« **ما الذى يجعلكم تتمسكون بفلان أن يكون معكم ؟** » ولمّا لاحظ الدهشة وعدم القبول على وجهها !! قال : « إنه شخص مزعج ومتطفل وغير موهوب فى أى شئ ..» ثم أردف : ماعلاقة هذا الشخص بالموسيقى والغناء أصلاً !! وللحق فقد كتب – مع صورة لها – تعليقاً ينم عن وعى وذوق ، ورغم اننى لم أكن أهتم كثيراً بكل هذه

الأمور..فكم فكرت فى الانسحاب من هذه الحكاية التى جلبت علىّ الإهانات والعداوات بالإضافه إلى الأزمات المالية . إلا أننى فكرت أيضاً أن انسحابى معناه أن هؤلاء الانتهازيون قد انتصروا وسوف يتقاضون أجرانتصارهم . لذا كان الانسحاب هزيمة .. والنكوص جُبن وخسارة .. بل وخيانة .

بعد ذلك وجدنا أنفسنا نقيم حفلات لإنتاجنا الجديد فيما بعد . تبع ذلك حفلات كثيرة فى جامعة القاهرة فضلاً عن مدارس وكليات منها حفل على مسرح طب قصر العيني لإستقبال الشاعر محمود درويش ألقى فيها قصيدة «**كُفُرْ قاسم**» ، ولكن الملفت للنظر أن فى حفل لنقابة الزراعيين كان وزير الداخلية « **شعراوى جمعه** » على رأس الجالسين فى الصف الأول ، وكنت قد قدمت الفرقة بكلمة تنعى على الإعلام الرسمى أكاذيبه وضعف أثره وطالبت بإعلام شعبى بديل ، فإذْ بالوزير ينادى واحداً من كبار ضباطه ويعطيه أمراً بالقبض علىّ (الولد إللى قال الكلمة دى) بمجرد خروجه من المسرح ، وللصدفه الحسنة أن أخى عادل الحسينى الصحفى بروز اليوسف آنذاك كان يجلس بجواره فما كان منه إلا أن همس فى أذن الوزير أن هذا « **الولد هو أخى أنه لم يخطئ ولايستحق الاعتقال !!** » ابتسم الوزير وأشار للضابط بإلغاء الأمر . كما لاحظ هذا الشقيق الذى كان يتميز بحسّ صحفى لا بأس به ؛ أن أغلب التغطيات الصحفية تهمل ذكر اسمى وتركز على عويضه وعادل وسيده مدبولى فلم أهتم .

رغم أن التطورات السياسية كانت تتلاحق – أو تلاحقنا – دون أن ننتبه لها الانتباه اللازم ، ودون أن أعمل لها حساباً ، كما لم ألاحظ تباعد الدعوات لإقامة حفلات ، فبينما اهتم عويضه بفرص أتيحت له لعمل تسجيلات متناثرة فى برامج إذاعية مختلفة – دون وقبل أن يعتمد ملحناً بالإذاعة !! بينما لم يتوان عن تنمية قدراته

وخبراتـه المتراكمـة مـن أجـل تأكيـد موهبتـه كموسـيقار، فهـو لم يكمـل دراسـته بالكونسيرفاتوار مكتفياً بعضويته فى «كورال أوبرا القاهرة» الذى يعتبر فى حد ذاته مدرسة غنائية موسيقية من نوع رفيع .لكن لوحظ أن عويضه لم يقدم سوى ألحان معدودة للكورال الذى كان يأخذ وقتاً طويلاً فى الحفظ والتدريب وإتقان الأداء . أما عادل كامل فقد سعى – الى جانب المشاركة فى تحفيظ المجموعة وتدريبها على ما ينهيه عويضه من ألحان جديدة – كى يأخذ دوره فى الدراسات العليا ، وقد نال مؤخرًا درجة الدكتوراه . وكذلك حقق علاء نفس النجاح الأكاديمى الى جانب عمله كملحن وموزع موسيقى وكعازف بيانو محترف ؛ فضلاً عن مصاحبته لنا بالعزف على البيانو فى البروفات والحفلات . أما أنا فقد نازعتنى اهتماماتى المتشعبة الكثيرة المتعارضة ... فلم أعمل حساباً للزمن .

مرت أشهر طوال ونحن محشورون فى دهاليز حياتنا أو حيواتنا الخاصة والعامة دون أن ننشغل كثيراً عن مشروعنا الأثير وهو كورال الطليعة ، إلا أننا لم نكن نسأل : إلى أين ؟ وماذا بعد ؟ بينما كانت هناك مياه أخرى تجرى فى النهر. ثم حدثت مفاجأة : ففى ديسمبر ١٩٦٩ فقد قبل عبد الناصر مبادرة « روجرز » وزير الخارجية الأمريكى التى تعتبر المقدمة الأولى أو التمهيد الباكر لمعاهدة (كامب ديفيد)!! .

وكالمعتاد كنت ذاهباً ذات صباح الى مبنى الشريفين ، فرأيت –عن بُعد– بعض شباب الكورال متجمعين عند الباب الذى يقف عنده رجال من أمن الإذاعة ، فأخبرونى أنهم مُنعوا من الدخول ، ولما طلبوا منهم استدعاء الاستاذ (زياد عبد الفتاح) للقائهم أو حتى صعود فرد واحد فقط لاستطلاع الأمر ، وقبل أن أفكر فى إجراء أى تصرف أو عمل اتصال تليفونى بإذاعة العاصفة ، بادرنى رجل الأمن

الذى لم أكن قد رأيته من قبل ، طالبا منا بحزم الابتعاد فوراً عن المكان !! ، ولم أجد فائدة من الاستمرار وحتى مجرد الاستفسا ر، وكان عويضه قد وصل بحكمته المعهودة قائلاً أنه ليس أمامنا سوى الذهاب الآن من هذا المكان الى منازلنا أو الى معاهدنا وكلياتنا أو أشغالنا حتى نفكر فى الأمر على مهل كى نتخذ القرار الصائب ، ثم توجه للشباب قائلاً : «سوف نتصل بكم فى أقرب وقت».

مضينا سوياً الى إحدى المقاهى كى نعطى أنفسنا مهلة للتفكير ... وأذكر أن عادل كان قد لحق بنا وانضم إلينا ، وبدا على عويضه أنه كان مهموماً بمجهوده وألحانه ونجاحه الذى لم يكد يتحقق سوى طرف من بدايته الأولى ، أما عادل فقد كان يفكر فى الشباب الذى أحبه ودّربه وأقام معه صداقات حميمه ؛ متجاوزاً فوارق السن بينه وبينهم ، كان حزيناً على المشروع رغم أنه هو الذى كان ينقل لى بعض الأفكار السلبية المثارة حولنا والتى كان يصادفها فى ثنايا عمله الصحفى إذْ كان محرراً بصحيفة وطنى .. أما أنا فقد فكرت فى شعراء الأرض المحتلة وكيفية المساندة – التى شَرُفنا بها – للقضية الفلسطينية كجماعة شعبية مصرية مستقلة .

ذهبت الى (أبو فؤاد) فى مكتب كان يتبع منظمة التحرير فى شارع الألفى ، ولما قابلته لم يكن متحمساً لأى شئ سوى أنه نصحنى بالذهاب الى اتحاد طلاب فلسطين بشارع جواد حسنى ،حيث اسقبلنا عضو بارز هناك اسمه «نبيل قليلات» وهناك واصلنا تدريبات متراوحة .. وأقمنا بعض الحفلات بناء على طلب منهم ؛ وذهبنا الى حفلات أخرى فى كليات ومدارس ونوادى ، والعجيب أن مجموعة من طلبة القسم الحر المسائى لمعهد الموسيقى العربية ، انضموا إلينا وكانوا أكبرسناً وأغلبهم لديه عمل أو يشغل وظيفة ما ، قال لى أحدهم : « **هنا نحن نحفظ (أمان يالالّى)** أما أنتم فتغنون كلاماً له معنى ..» وبانضمامهم زادت ثقتى فى قيمة

المشروع وجدواه وقوة تأثيره ؛ فجددوا – بكلامهم هذا – جذوة الأمل فى نفوسنا قبل أن تخبو .

وهكذا .. ظل الموضوع قائماً فى مقره الوحيد المتاح باتحاد طلاب فلسطين بالقاهرة – بعد أن اكتسب آلياته الذاتية الكفيلة بدفعه الى الأمام تبرر وجوده واستمراره على نفس الإيقاع ، الى أن جاء يوم مشهود حين اتصل بى أحد الفلسطينيين لا أذكر زياد أو نبيل قليلات طالبين منى مشاركة كورال الطليعة فى إحياء ذكرى (انطلاقة الثورة الفلسطينية الملحة يناير ١٩٧٠)

دفعت بنسخة من كتاب بعنوان « **ديوان الوطن المحتل** » كان قد وقع فى يدى فى ذلك الحين ، الى الممثل الناشئ (حينها) محمود ياسين والى طالبة معهد التمثيل فردوس عبد الحميد وكذا الممثلة الفنانة إنعام الجريتلى .. ثم الى النجم والفارس عبد الله غيث ، تاركاً لكل منهم حريته فى اختيار القصيدة التى يفضل المشاركة بها يؤديها فى هذا الحفل بين فقرات الغناء التى سوف يؤديها الكورال . وكانت المفاجأة المذهلة حين اندفع الى دارمسرح الأزبكية جمهور يزيد عن طاقة استيعاب قاعته : الصالة والطرقات والألواج والبناوير والبلكونات حتى أعلا المسرح فى آخر دور ، وكان هذا الجمهور من كل لون وصنف وطبقة ومهنة خاصة الأدباء والفنانين والمثقفين وشباب السياسيين وشيوخهم .

كان الراحل الكبير **عبدالله غيث** شجاعا وصائباً فى اختياره ، مُهاباً رافع الرأس فى أدائه وعميقاً فى إحساسه وشجاعًا وقوياً فى تأثيره ، وكاسحاً فى حضوره ؛ ومتمكناً عند امتلاكه لقصيدة سميح القاسم : « **عشرون عام !! ياالمجلس الأمن الموقر .. عشرون عام!!** » . فنال أطول وأقوى تصفيق وأحرّ حماسة وحفاوة ، حتى أنه قال لى بعد الحفل : «**إننى لم أكن أرفع رأسى لا كبرياءاً أو تحدياً ؛ فهذا من حسن**

الأداء اللائق بالموضوع والمناسبة .. بل كنت أرفع رأسى كى أستمتع بحضور هذه الجماهير التى احتشدت أعلا التياترو .. أى فى الدور الأخير أعلى قاعة المسرح الذى لم يصعد إليه أحد منذ سنوات كثيرة مضت !! فكم كان الشعب المصرى حفياً بالثورة الفلسطينية وشعرائها .. ممثلاً فى فرقتنا وفى جمهورنا أيضاً . كم كانت الفرقة رائعة ببرنامجها وألحانها ورصانة أدائها وعمق إحاسيسها ووعيها وهدوئها وجديتها وامتثالها ... فتملّك الجميع إحساس جارف بالثقة والسعادة . كان برنامجنا هو البرنامج الوحيد فى الحفل الخطير ، ولا شئ غير .

فى أغسطس ١٩٧٠ أعلن عبد الناصر قبوله النهائى لمبادرة « روجرز » لذا تم إغلاق مقر اتحاد طلاب فلسطين ، وغير ذلك من مقرّات ومكاتب فلسطينية ؛ ولم يعد لـ «كورال الطليعة» مكان . وتملكتنى الحيرة والعجز والحرج .. ولم أكن أعرف ماذا أفعل .

تواعدت مع الشباب أعضاء الكوال فى نادى نقابة الصحفيين – باعتباره أرضاً مصرية وليست أجنبية – وهناك وجدت نفسى مضطراً للحديث مع الشباب فى السياسة ولعلها أول مرة أو المرة الوحيدة ، فشرحت لهم كيف أن الظروف السياسية قد تغيرت ، وأن الدور السوفيتى قد انتهى وأن الدور الأمريكى قد تغير... وهنا طرح الشباب أسئلة كثيرة ... وأثاروا موضوعات خطيرة .. فاكتشفت بداخلهم وعياً جديداً أو مختلفاً عما أعيه أو أعرفه كما تبيّنت هموماً جديدة ومهمة كانت مختزنة بداخلهم لم يفصحوا عنها لى أو لأنفسهم أو لأحد من قبل ، تبدأ من فكرة أو مشروع الكورال وتتصل بالصراع الفلسطيني الصهيونى؛ وكيف أن الشائعات القذرة العميلة المدسوسة تقول أن الفلسطينيون هم الذين باعوا أرضهم لليهود ، وأن السوفيت غير جادين فى مساندتنا وأنهم مجرد تجار سلاح .. وتساءل بعضهم

عن مصير سيناء .. وعشرات من الأسئلة والموضوعات التى لم تكن تنتهى فى هذه الليلة أو فى هذا الأسبوع أو قل شهراً أو شهرين !! وبالطبع لم أستطع الإجابة على كل هذه الأسئلة ؛ خاصة تلك التى كانت تنطوى على بذرة تحد أو عدم تصديق أو عدم اقتناع . إكتفيت بالكثير من الصمت .. لأننى لم أكن أثق بالسوفيت كما كنت أتوجس شراً من الأمريكان ، وكنت على يقين فى داخلى أن النظام القائم أيضاً ليس لديه أى إجابه على أسئلتهم .. حتى ولو سُمح لهم بمجرد توجيهها له بأى وسيلة من الوسائل ، وأن الفلسطينيين أنفسهم ـ أصحاب القضية ـ ليس لديهم إجابة عن أى سؤال !! .

وبينما كنا جالسين على شرفة السطح فى المبنى القديم بالطبع ؛ نجد أحد السعاة يشير إلىّ أنه يريد التحدث معى ، وحين نهضت انتحى بى جانبا ليهمس لى أن «الأستاذ حسن» مسئول النادى يريدنى فى مكتبه .. فسارعت بالذهاب إليه فاستقبلنى بوجه مُربَدْ كَشِرْ قائلاً فى جفاف : «إجلس .. لاتظن أن نقابة الصحفيين وكالة من غير بواب .. أنا مدير النادى وعضو بمجلس إدارة النقابة .. وكان عليكم إستئذانى أولاً قبل أن تعقدوا أية اجتماعات هنا ، وحين هممت أن أبين له أننا لسنا غرباء عن النادى وأننا حضرنا كثيراً لتناول الشاى .. بعد أن أقمنا حفلنا الناجح للنقابة .. وكنت أنت من أشد المتحمسين لنا ، ولكنه قاطعنى : «خلاص . الأمور اتغيرت والحكومة قبلت مبادرة روجرز .. ومش عاوزين فلسطينيين ولا شيوعيين .. إطلع بقى خد الناس اللى معاك فوق وروّحوا أحسن أطلب لكم أمن الدولة» ، فاستمهلته أن نمكث قليلاً حتى نشرب الشاى الذى كنا قد طلبناه فوافق على مضض وبشفتيه ابتسامة شماته او انتصار ، لقد منحنى فرصة لحفظ ماء الوجه أمام الشباب حيث كان الساعى يقف واثقاً ينتظر تنفيذنا لقرار الطرد وعامل البوفيه

ينتظر الحساب .

مرت أيام وبضع شهور ثم علمت أن مسرحية «النار والزيتون» تأليف «**ألفريد فرج**» تجرى تدريباتها فى المسرح القومى من اخراج «**سعد أردش**» وقد وضع الموسيقار الفذ الراحل «**على اسماعيل**» ألحاناً جميلة لمقتطفات من أشعار «**محمود درويش**» لتغنيها سوبرانو الأوبرا الفنانة «سهير حشمت» (هاجَرت للأسف الى أمريكا) وفى هذه البروفات التى استمتعت فيها بأداء مجموعة ممثلى المسرح القومى آنذاك وغناء سهير حشمت الرائع الذى كان ينبئ ببزوغ فنانة مسرحية من طراز فريد . غير أن «**الفريد فرج**» همس فى أذنى متسائلاً: «**انت مش عندك فرقة بتغنى لشعراء الأرض المحتلة اسمها كورال الطليعة ؟** »ولما أجبت بالإيجاب أردف بحسم« طيب إبقى هاتهم عشان الأستاذ **على اسماعيل** يشركهم فى المسرحية » وكمان الأستاذ سعد أردش ، وما أن عرضت على الشباب الأمر حتى وافق أغلبهم بحماس .. وتردد البعض لأسباب مختلفة منها أن الألحان لعلى إسماعيل وليست لعويضه ، فأعطيت الموافقين موعداً مسائياً فى المسرح القومى كى يجلسوا آخر صفوف الصالة حتى يتعرفوا على العمل .. وانتظاراً لاختبار الموسيقار وموافقة المخرج ، وكان الأمر بسيطاً وسهلاً .. خاصة بعد أن تم اختيار البعض منهم فى أدوار فردية أو أداء أغانى جماعية . كانت هناك نقود زهيدة سوف تصرف لهم ؛ فأراحنى هذا كثيراً حيث شممت فى بعضهم رائحة الحاجة الى المال.

وبمجرد أن علم عويضه بأمر انضمام عدد من أعضاء الكورال الى مسرحية (النار والزيتون) فقد ثار وبالطبع وقف كل من علاء وعادل بجانبه ، وسعى الى استقطاب عدد من الشباب أيضاً، وكانت حجتى أن المشروع قد أقيم أصلاً لخدمة قضية ، والمسرحية تعالج نفس القضية ، ولم يقم الكورال لحساب ملحن واحد هو

عويضه ، بل هناك ملحنون آخرون من مصلحة قضيتنا أن نعمل معهم ، وأن يعملوا لها ، وهكذا تم الانقسام والتشرذم !!

وبعد بضع أسابيع ، ذهبت مجموعة أخرى للعمل مع عويضه فى مسرحية «الغول» من تأليف «بيتر قابس» واخراج «أحمد زكى» وحملت أفيشات المسرحية اسم «**كورال الطليعة**» أيضاً . فى هذا الوقت ظهر اسم جديد فى حياة الفرقة هو الفنان «سيد شعبان» السوليست فى أوبرا القاهرة ؛ الذى تطوع بتدريب المجموعة على أغانى المسرحية ؛ كنت أعرف عنه وعن قيمته الفنية كأفضل (باص باريتون) يستطيع الغناء باللغات الأجنبية المختلفة وفقاً لمدوّنات النوت الموسيقية ، الى جانب أنه يغنى الأغانى المعرّبة بنطق عربى سليم وواضح ، بعد ذلك عرض علىّ موضوعاً جديداً هو أن نغني أعمال وألحان فنان الشعب «سيد درويش» الذى كنت ومازلت من عشاقه ؛ بعد ذلك فاجأنى بأنه يحفظ عديداً من ألحانه النادره ،ولم يغنها أحد سوى المغنى السكندرى الراحل «محمود مرسى» وبعض من أنصاره القلائل ، وقد فسّر لى «سيد شعبان» عدم تحقيق برامج كورال الطليعة اتصالاً عميقاً بطبقات الشعب المصرى إلا فى صفوف النخبة ؛ بينما يمكن أن نحقق عمقاً جماهرياً أوسع إذا ما غنينا لمصر والنيل وطبقات الأمة وثورة سنة ١٩١٩ ، وطلب منى أن أضع اسم «كورال النيل» بدلاً من الطليعة غير أنه لم يهمل الموضوع الفلسطينى ، فقام بتلحين ثلاثاً من قصائد زيّاد ودرويش وسميح .. كما قام بتحفيظ الكورال بعض أغانى إذاعة العاصفة خاصة تلك التى تتميز ببعض الصور الفنية الشعرية والأحاسيس الإنسانية ، كنوع من الرغبة فى التنوع بغرض اللقاء مع أطراف عدة فى منتصف الطريق.

ولأن الظرف السياسى والاجتماعى كان آخذاً فى التغير والتدهور كل يوم ؛ لم يعد النجاح مكتوباً لأحد رغم أن «محمود تيمور واحمد رامى ويوسف دريس» وآخرين

من أعلام نخبتنا المثقفة قد سمعونا ذات مرة فى قاعة بقصر ثقافة قصر النيل بجاردن سيتى ، ولكننا لم نكن ندرك أن الشمس غابت . أى أننا لم نعد مطلوبين . لقد أفادنى «سيد شعبان» وعلمنى كثيراً كما استفدت من عويضه وعادل ؛ وكذا الراحل على اسماعيل الذى رحل عن دنيانا مبكراً بكل أسف .. وبالفعل أصبح انتباهى للغناء والموسيقى أكثر إرهافاً وأعمق وعياً خاصة إذاً كان الأمر يتعلق بعمل مسرحى ، كان لدىّ حلم أن يعود المسرح الغنائى المصرى للعب دوره الرائع الذى قام به قبل وإبان ثورة ١٩١٩ المجيدة وبعدها.. وفى هذه الاثناء تبلورت فى ذهنى أفكار وأحلام .

كنت قبل عامين من هذه النهاية التدريجية أخطط أوأمهد لمشروع قيام فرقة غنائية لشعر الأرض المحتلة عامة وأشعار المقاومة الوطنية خاصة من بعد أن قرأت فى مجلة (الطريق) اللبنانية قصيدة درامية مطولة «لـ توفيق زيّاد» اسمها (سرحان والماسورة) ... ظلت مقاطع القصيدة تتردد داخلى فأعددت لها معالجة مسرحية أستعين فى صياغتها بدراستى لفنون الكتابه فى معهدىْ السيناريو والمسرح ؛ بالإضافة الى ما قد تراكم لدىّ من خبرات كثيرة ومشاهدات متنوعة أخرى ، فقمت بوضع مسودة أولى لها ظلت أعيد وأنقح فيها حتى وصلت الى صيغة شبه نهائية فى أواخر سنة ١٩٧١ ، وبعد أن استضافنى السادات لمدة شهرين فى معتقل القلعة ثم سجن الاستئناف من ٥ فبراير وحتى ٨ ابريل سنة ١٩٧٢ ففوجئت أثناء مكوثى وحدي في زنزانه رقم ٢٤ الانفرادى بمعتقل القلعة الباردة بصوت قادم من زنزانه مجاوره لأحد المعتقلين الطلاب يردد مطلع قصيدة «رد الفعل» من ألحان عويضه و أداء كورال الطليعة !! هنا أدركت أن كفاحنا لم يذهب سُدى ؛ خرجت لأضع الصيغة النهائية لهذا النص فى ديسمبر ١٩٧٢ تقريباً أو مطلع عام سنة ١٩٧٣ . كانت المسألة الوطنية (تحرير سيناء) هى شغل الأجيال الشاغل حين دهمتنا

حرب أكتوبر ، فانتقلت بى الحياة الى دوائر أخرى وميادين ومراتب مختلفة ، واجهت بعدها عذابات متنوعة من مصادر مجهولة لى : إشاعات وأكاذيب وأراجيف ، واتهام دائم بالفشل والعجز وادعائى لما ليس لى من قدرات أو موهبة! إلى جانب نقص فادح فى الدْخل ، بالإضافة الى اضطرابات فى مجال العلاقات الخاصة والعامة والأسرية والوظيفية . حتى اتهمت ظلماً فى قضية تدبير مظاهرات عمال حلوان التى لم يكن لى بها أدنى صلة ، فاضطررت لترك سكنى بل فقدته نهائياً لأعود ثانية الى حياة عدم الاستقرار ، لهذا ظلت أوراقى وكتبى حبيسة الصناديق الكرتونية تنتقل معى من مسكن مؤقت الى مسكن عابر دون أن أتمكن من مجرد تصفحها : ومنها مسرحية « الصقر » فلا أستطيع الإفادة منها أو ترويجها بأى شكل من الأشكال .

ظللت فريسة لهذه الأوضاع السيئة القاهرة الى أن منحنى أحد الاصدقاء شقة مهجورة ملك لشقيقته المقيمة بالخارج (وهى نجمة سينمائية معروفة) بجاردن سيتى وهناك ولأول مرة - منذ سنوات - ومع توفر قدر من الاستقرار المؤقت أفرجت عن كتبي وأوراقي من سجونها الكرتونية، وتمكنت من التعرف مجدداً على ذاكرتي ، وتحديد قدر إمكانياتى الحقيقية ومدى قدرتى على العمل .. سواء العمل الفنى أو الثقافى أو العمل الوطني العام .

كنت قد علمت أن الدولة المصرية قد سمحت لرموز من مثقفى عرب فلسطين ٤٨ بالحضور الى مصر فى معرض الكتاب ومنهم « **توفيق زيّاد** » وفى زيارته الأولى لم أفكر فى لقائه لأنى لم أكن قد فرزت كتبى وأوراقى بعد ، وعند زيارته الثانية ، نسخت نسخة من النص وذهبت بها اليه حيث يقيم بفندق شبرد وسألت موظف الاستعلامات عنه فأشار الى رجل ضئيل القد متواضع الهيأة عن زهد ، حيث كان يجلس هناك على أحد المناضد ، لما قدمت له نفسى استقبلنى بفتور أدهشنى ، رغم

أنه كان واضحاً أنه يعرف الاسم ، وكان عويضه قد حكى لى كيف سعى زيّاد للتعرف عليه ؛ بل ودعوته للقائه إياه بكل حفاوة ومودّة ، فجلست صامتاً بجواره وقد تملكنى إحساس بالندم ، ولما حسمت أمرى تركت له نسختى (التى صورتها له خصيصاً بأسعار الفندق الباهظة) فنهضت قائلاً أننى سوف أمرّ عليه غداً كى أعرف رأيه .. فرد بصوت فاتر : غداً إن شاء الله .

وأثناء خروجى لحظت مجئ شاعر عامية مصرية ومدّعى نضال ، يدخل من باب الفندق متجهاً نحوه ، وما أن رآه الرجل حتى نهض ليحييه بحراره ودهشت لهذا التمييز المجحف !! ، ولكننى واصلت طريقى الى منزلى القريب .

فى اليوم التالى ذهبت الى حيث كان توفيق زيّاد يجلس بالأمس.. حييته مبتسماً فرد علىّ مثل الأمس ، ودعانى الى فنجان شاى وصمتْ ! بعد الشاى سألته إن كان قد قرأ أم لا .. فأجاب بالنفى حتى أن اليأس بلغ بى حدًا ؛ فقمت لأحييه قائلاً : «هذا هو رقم تليفونى وعنوانى» ومضيت مقرراً ألا أقابل هذا الرجل ثانيةً، وأن أشطب من ذاكرتى أوبرا « **الصقر** » تماماً.

انتهى المعرض ولم أذهب الى هناك حيث الندوات واللقاءات ، لعلى لا أريد أن أقابله أو أقابل أحداً ، ويبدو أن شخصاً ما يْمثُل فى نفسى وعقلى كان هو الشفيع لدىّ لكل الفسطينيين هو المخرج الفلسطينى « **غالب شعث** » الصديق العزيز ، فتركت الأمر كله وألقيته فى قاع النسيان .

وبعد سنوات انتقلت الى مساكن عديدة بسبب عدم الاستقرار والاضطراب المالي والحياتي. حتى عثرت على مسكنى الحالى ، وذات ليلة يفاجئنى جرس التليفون بصوت مهذب لسيدة محترمة تسألنى كى تتأكد من أن المخاطب هو أنا!! وبعد أن عّرفتنى بنفسها قائلةً أن اسمها «نائلة زيّاد» أرملة المرحوم توفيق زيّاد . وكانت إسرائيل قد

تخلصت منه بـ (حادث طريق) فقلت لها آسفاً ومواسياً : أنا تحت أمرك . قالت أنها سعت طويلاً للحصول على رقم تليفوني حتى وجدته لدى « عبدالله حوراني » الكاتب والسياسي الفلسطيني المقيم في سوريا - وكنت قد أعطيته نسخة لعله يتمكن من نشرها في لبنان أو سوريا أو أي مكان - ثم أردفت أن السبب في هذا الاتصال أنها عثرت على النص المسرحي « الصقر » بين أوراق توفيق ، وأنها تريد إنتاجه كعمل مسرحي وتسألني شروطي : فقلت لها أن شرطي الوحيد أن أراه على المسرح ، فسألت عن الأجر !! : فقلت لها : « لا أريد أي مقابل للإعداد أو الإخراج ». سألتني وهل ستخرجه أيضاً ؟ قلت : « نعم ».. قالت : « لقد وفرت الكثير » .. فكررت لها مؤكداً أنني سأقدم كل ما لديّ دون أي مطالب أو شروط ، وسأقوم بتنفيذه في أي مكان وفي أي وقت . قالت : « إنتظر فسوف أتصل بك حتى تكون جاهزاً للقائي في الأردن كي نرتب كل الأمور » .

انتظرت طويلاً حتى قابلتها في معرض الكتاب بعد عامين ، وبالطبع سألتها عن مصير المشروع . قالت أن الممول سحب عرضه .. وأنا لا أملك مالاً !! . لم أجد أمامي سوى الصمت والصبر.

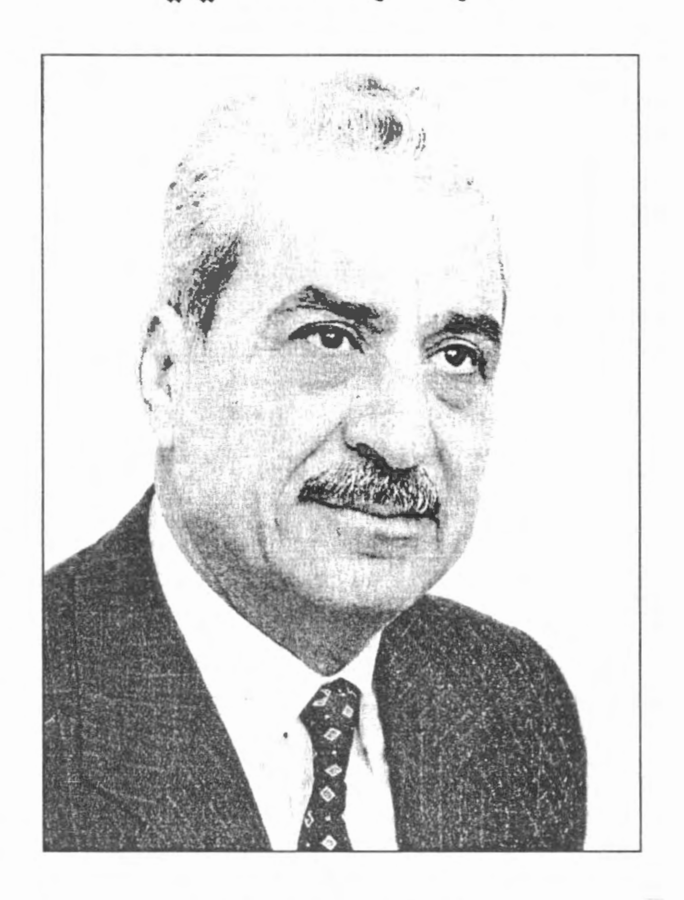
ومازال الصمت والصبر هو السلاح الذي أستعين به دوماً عند ملاقاة كل الصعاب و الرياح غير المواتية .

مهدي الحسيني

القاهرة في ٤ أكتوبر ٢٠٠٨

توفيق زيّـاد

شاعر المقاومة الفلسطينية



١٩٢٩/٥/٧ - ١٩٩٤/٧/٥

مِنْ شِدّةِ حُبّي لِبلادي

لا أفنى وأموتْ

لكنْ أتجدّد..

دوماً أتجدّد.

الشاعر توفيق زيّـاد

ظاهرة .. وليس سيرة ذاتية

إرتبط اسمه بحقبة تاريخية عاصفة بشعبه الفلسطيني ؛ فلا فكاك حين الحديث عن توفيق زيّاد دون الحديث ؛ عن تاريخ شعب كامل ومراحل تطوره وصموده وتمسكه بأرضه و بقائه فى وطنه.

نحت الشاعر نشيده - الإنسانى والسياسي والفكرى والأدبي - من عتبة بيته الفقير فى الناصرة عاصمة الجليل ؛ فسرعان ما تحوّل الى صوتٍ للفقراء والمظلومين الحالمين برغيف خبز وحرية عادية ووطن حر وعدالة باقية ؛ أمضى حياته من القصيدة الى الزنزانة ؛ ومن الزنزانة الى المظاهرة ؛ ومن المظاهرة الى المعركة ؛ ومن المعركة الى فضاء اللغة حيث تحتشد القصائد ؛ فيصير الشاعر حتماً .. إلى ظاهرة : من إنسان عادي ثم قائد والى بطل وإلى فارس ثم إلى رمز.

ولد توفيق أمين زيّـاد فى مدينة النـاصرة عاصـمة الجليل ، يوم السابع من أيار (مايو) ١٩٢٩ ، لأبوين كادحين؛ الأب - أمين زيّـاد - إنسان عصامي فَقدَ والده منذ الصغر ، فاضطر للاعتماد على نفسه في كل شيء.

تعلم فى المدرسة الثانوية البلدية فى النـاصرة ، حيث شارك زملاءه الطلاب فى التظاهرات الطلابية والمظاهرات الشعبيه ، ثم قادوا مظاهرة طلابية كبرى فى سنة ١٩٤٦ احتجاجاً على التواطوء البريطاني مع المستعمرين الوافدين من الصهاينه ومن يومٍ الى يوم إنخرط أكثر في معارك شعبه وقضاياه وهمومه حيث تبلورت شخصيته السياسية والفكرية.

تأثر اتجاهه السياسي بداية ؛ بثلاثة مُربيْن وطنيين علّموه فى المدرسة أهم : رشدي شاهين ، جمال سكران ، وفؤاد خوري . فقد اهتم هؤلاء المربون بإطلاع تلاميذهم على مجلة «المهماز» وجريدة «الإتحاد» و «الفكر الإشتراكي» ؛ ومن هنا بدأت العلاقه مع فرع الناصرة لـ«عصبة التحرر»؛ ثم الإنخراط فى النضال السياسي والشعبي ضد الاستعمار البريطاني و من أجل الإستقلال الوطني للشعب الفلسطيني .

ومن هنا وفي المدرسة الثانوية أيضاً ؛ برزت لديه موهبة كتابة الشعر جنباً إلى جنب اهتماماته السياسية والوطنية .

معارك البقاء .. و منع الترحيل

بعد نكبة الشعب الفلسطيني و قيام دولة اسرائيل (١٥/ ٥/ ١٩٤٨) كان توفيق زيّاد الشاب و بقية افراد العائلة من عشرات ألوف الناس الذين تشبثوا بأرض الوطن. وقد انضم فى هذه الفترة رسمياً الى صفوف الحزب الشيوعي الذى كان همه الاساسي آنذاك التصدي لعمليات الترحيل. إحداها حين فرضت قوات الحكم العسكري طوقاً على الحي و جمعت الشبان و الرجال فى ساحة عامة وبدأت حملة «تفتيش وتمشيط» . و فرضت على الناس الجلوس «جلسة القرفصاء» . فقام عدد من نشطاء الحزب من الحي و بينهم توفيق زياد و من أحياء أخرى فى الناصرة ، بتحويل «جلسة القرفصاء الذليلة» إلى مظاهرة احتجاجية صاخبة ؛ ففشلت مؤامرة الترحيل . و في معارك أخرى رمى نشطاء الحزب الشيوعي بأجسادهم أمام الشاحنات لمنعها من دخول الأحياء الوطنية و تنفيذ مخططات الترحيل . لكن هذه المخططات لم تنزل عن أجندة السلطة الاسرائيلية أبداً و من ثم أفصحوا عن سياستهم هذه بصراحة و من خلال عدد من المسؤلين الحكوميين الصهاينة ووسائل الإعلام الرسمية وشبه الرسمية.

مزاعم الصهيونية

زعموا أنهم جاءوا الى «وطن بلا شعب» . والأخطر من ذلك أنهم مارسوا الترهيب و الترحيل بقدر مستطاعهم . فقد هدموا مئات القرى العربية الفلسطينية و أبادوها تماماً ، في محاولة لمنع أصحابها من العودة اليها (حتى لو كانوا موجودين فى البلاد) . و محوا كل أثر عربي فى منطقتها . و فرضوا حكماً عسكرياً قاسياً على ما تبقى من البلدات العربية. وخّولوا الحكام العسكريين صلاحيات العمل وفق أنظمة الطوارئ الانتدابية لسنة (١٩٤٥) ، و التى تبيح لكل واحد منهم تقييد حرية أي مواطن و حتى نفيه من بلده أو فرض إقامة إجبارية عليه فى بيته ؛ وفرضوا نظام التصاريح ، فلم يكن يسمح للمواطن العربي بمغادرة بلدته و السفر الى العمل و تحصيل لقمة العيش ؛ إلا بتصريح من الحاكم العسكري ، و سنّوا قانوناً خاصاً يجعل أصحاب الأرض و الوطن الأصليين و الشرعيين الى ساكنين مؤقتين إلى الأبد! من خلال حرمان المواطنين العرب من حق المواطنة وذلك بهدف سرقة أراضيهم و مصادرة ما تبقى منها ؛ فصادروا مئات ألوف «الدونمات» من الأراضي بموجب قانون إستملاك خاص (سنة ١٩٥٣) .

وانتهجوا عمداً سياسة التجهيل فى التعليم العام ، و منعوا إقامة مجالس محلية منتخبة فى معظم البلدات ، و عيّنوا زعماءاً من المخاتير (العمد) التابعين لهم والمؤتَمرين بأوامرهم ، وحرموا السكان الأصليين من العرب من حق التنظيم النقابي .

ولما كانت البلاد – فى حينه – فى حالة توتر دائم بسبب سياسة الترهيب والحرمان والترحيل القسري ؛ فقد بدا الفلسطينيون الباقون فى وطنهم أشبه مايكون بـ«الأيتام على مأدُبة اللئام» ؛ كما كان يردد توفيق زيّاد باستمرار. هنا قام الحزب

الشيوعي بدوره التاريخي لتثبيت بقاء الجماهير العربية الفلسطينية في وطنها ومقاومة سياسة السلطة الصهيونية بكل جوانبها : الترحيل بمصادرة الأراضي وخنق القوى السياسية وكبت حرية الفلسطيني العادي والمغالطة وتزوير الهُوية وغير ذلك . وكان الحزب الشيوعي هو القوه السياسية الوحيدة التى واجهت آنذاك كل هذه السياسات مجتمعة ، بشجاعة أسطورية و من خلال معارك بطولية .

في أول انتخابات بلدية في الناصرة جرت عام ١٩٥٤ بعد قيام الدولة؛ وحين ظهرت إمكانية قيام إئتلاف باشتراك الشيوعيين ، نظّمت السلطات فضيحة الإعتداء على الأعضاء الشيوعيين وحرق ناديهم ؛ وفي الانتخابات التى جرت عام (١٩٦٥) ، حين فاز الشيوعيون بسبعة مقاعد من أصل (١٥) مقعداً ؛ ونشأت إمكانية جدية لقيام إئتلاف بإشتراكهم في إدارة شئون البلدية ؛ فقامت السلطة فوراً بحل المجلس البلدي .

هكذا كان توفيق زياداً منذ الإنتخابات الأولى (١٩٥٤) ، عضواً في المجلس البلدي عن «القائمة الشيوعية وغير الحزبيين» . معروفة هي ومعلنة مواقفه المبدئية في التصدي للسلطة وسياستها . وقد طالب دائماً بفتح جلسات المجلس البلدي أمام الجمهور النصراوي . لكن قوبل طلبه بالرفض الدائم . وفي إحدى الجلسات فوجئ توفيق زيّاد ورفاقه بحضور مدير شرطة الناصرة «وندرمان» جلسة المجلس البلدي (في أواسط الخمسينيات) وقد جلس بجوار رئيس البلدية . فاعترض توفيق زياد على الفور فأعلن : «الجلسة التى تكون مغلقة أمام شعب الناصرة لن تكون مفتوحة أمام مدير الشرطة» . وقد أصرّ توفيق زيّاد ورفاقه على هذا الموقف أحتى أخرجوا قائد الشرطة من الجلسة .

إن مثل هذا الموقف ، في وقته ، كان يحتاج الى شجاعة كبيرة . وقد أراد توفيق

زيّاد تحقيق عدة أهداف ، أهمها تحطيم عنجهية السلطة أمام الناس ؛ فالمجلس البلدية التى كانت ترى نفسها تابعة للسلطة وتأتمر بأمرها ؛ حوّلها توفيق زيّاد ورفاقه فى الناصرة – وهم في المعارضة – الى ساحة نقاش حاد فى الكثير من الأحيان .

من مرحلة البقاء .. إلى تثبيت الهُويّة الفلسطينية

بعد مرحلة النضال من أجل البقاء فى الوطن ، جائت محطة تبلور هذه الجماهير كأقلية قومية تكافح من أجل حقوقها فى المساواة فى دولة اسرائيل . وفى أواسط الخمسينيات خاضت الأقلية الفلسطينية المعارك من أجل تثبيت الهوية القومية العربية الفلسطينية . وقد بلغت هذه المعارك أوجها فى سنة ١٩٥٨ عندما كانت اسرائيل تقيم إحتفالات «العاشور» (عشر سنوات على قيام دولة اسرائيل) . وجاءت تلك الإحتفالات بعد قيام حكومة اسرائيل بالعدوان الثلاثي على مصر وبعد مجزرة كفر قاسم ؛ إذ بلغت سمعتها الحضيض في العالم المتحضر . فأرادت تبييض وجهها بالمواطنين العرب عن طريق إظهارهم سعداء ومحتفلين باستقلال الدولة . فرصدت ميزانية كبيرة لإقامة عشرة إحتفالات بهذا «العاشور» فى البلدات العربية ثم نظمت حضور راقصة شرقية وفرق غنائية !!.

وكان أول الإحتفالات «العربية» فى مدينة الناصرة وحضره وزير الشرطة والعديد من المسئولين الحكوميين . وقد قرر الحزب الشيوعي فى المدينة إفشال الإحتفال بأى ثمن . وهكذا كان . فعلى الرغم من شدة المراقبة والحراسة تمكن عدد من أعضاء الحزب الشبان والشبيبة الشيوعية من التسلل الى مكان الإحتفال وهو ساحة مكشوفة . وما أن بدأ الوزير بإلقاء كلمته حتى بدأت تتطاير الكراسي فى سماء الاحتفال . وهرب الحاضرون الى كل الاتجاهات .

لقد كان ممثلو وسائل الإعلام المحلية والعالمية فى ساحة الإحتفال لدى إفشاله .

وعلى الرغم من تواضعهم فى الكتابة عن الموضوع ، فإن سلطات الحكم العسكري تعلمت الدرس وأوقفت إحتفالاتها . ثم تفرّغت للانتقام من الحزب . وكان ذلك بمنعه من إقامة مظاهرة عيد العمال فى الأول من أيار/ مايو فى الناصرة وفى أم الفحم . فرفضوا إعطاء تصريح لهم .

وجاء الرد حازماً من الحزب : تنظيم المظاهرة فى نفس اليوم (اول أيار/ مايو) ، ولكن بشكل سري ومفاجئ . وهذا ما حدث . فقد إنتشرت قوات الشرطة فى كل مكان في الناصرة . وما هي إلا لحظات حتى كان أكثر من ألف إنسان يتظاهرون فى الشارع الرئيسي ويرفعون شعاراتهم ويخطب فيهم الخطباء . فأعطيت الأوامر بتفريق المظاهرة بالقوة . وبدأت عمليات إعتقال واسعة النطاق ضد أعضاء الحزب ؛ لم يشهد الشارع الفلسطيني مثيلاً لها حتى فى أسوأ أيام الاستعمار البريطاني ، فقد شملت الحملة ٣٥٠ عضواً وصديقاً ، وصدرت بحقهم أحكام بالسجن عدة أشهر وبعضهم عدة سنوات . ومن سخريات القدر أن المحكمة التى حاكمت مرتكبي مجزرة «كُفُرْ قاسم» التى راح ضحيتها ٤٩ عربياً مدنياً ، بينهم الاطفال والنساء ، أصدرت حكمها فى نفس تلك الفتره . وقد حكمت على المسئول العسكرى عن المجزره «شِدمْي» بدفع غرامة قرش واحد!!!.

لقد كان توفيق زيّاد ، بين مئات المعتقلين فى الناصرة . وحكم عليه بالسجن ستة أشهر ، وكانت هذه فترة إنتاج شعرى خصبة للشاعر توفيق زيّاد . وبدا ما كتبه هنا نوعاً من المراجعة الفكرية التى إستعرض فيها تاريخه ، ومواقفه من كل شيء ، مناضلاً ومحباً وعاشقاً للوطن :

يا أمي التى فى عتقها الأغلال

يا شعبي الذي يريده الطغاة

أن يقبّل النعال

ياشارعاً تزحم فيه بعضها

مواكب الرجال

يا إخوتي العمال

أحبكم جميعاً

أحب كل قبضة مهزوزة

في أوجه الأنذال

وكل جبهة شامخة

في ساحة النضال

وكل كلمة جريئة .. تُقال

مسلسل الاعتقالات المتتالية والتعذيب والصلب ومحاولات القتل

في «ثلاجة طبريا» :

رأت السلطة فى الشيوعيين وأصدقائهم خطراً على سياستها تجاه العرب ؛ فتفننت فى مطاردتهم وتضييق الخناق عليهم وقطع ارزاقهم ؛ ومحاولة فرض عزلة اجبارية عليهم بين أهلهم وأقاربهم ؛ فوضعوهم في القائمة السلطوية السوداء ؛ وكان توفيق زيّاد على رأس هذه القائمة بلا منازع ؛ طاردوه ولاحقوه دون أن يتمكن من التقاط انفاسه ؛ اعتقلوه مرات لا تحصى ولا تعد ؛ فرضوا عليه الاقامة الاجبارية فى بيته من مغيب الشمس حتى شروقها ... لسنوات طويله ؛ لحين إنتهاء

الحكم العسكري ؛ ثم منعوه من مغادرة المنطقه المسماه شفرية «ط» (الناصرة وقضائها وعكا) إلا بتصريح !؛ وقد استمرت هذه القيود عليه حتى تم إنتخابه للبرلمان فى نهاية العام (١٩٧٣) . خمسة وعشرون عاماً لم يعرف توفيق الحرية فى وطنه !!.

ولكن هذه التقييدات لم تكفِ حكومة اسرائل ؛ ففى سنة ١٩٦٧ وخلال الساعات الاولى قبل وبعد شن العدوان على الدول العربية ؛ قامت السلطة باعتقال عدد كبير من الشيوعيين العرب اعتقالاً «وقائياً» . بيد أنها لم تكن مجرد خشية وبل فى عدة مراحل أظهرت السلطة عداءاً مرعباً وحقداً جنونيا على المواطنين وعلى زيّاد بشكل خاص ؛ فمعروفة تماماً قصة تعذيبه وصلبه فى طبريا سنة ١٩٥٤ ؛ ففى مطلع هذا العام فرضت السلطات على المواطنين العرب «ضريبة الرأس» بموجبها يدفع كل مواطن عربي للحكومة الإسرائيلية ضريبة موحدة ؛ وقد ثارت ضجة كبرى بين جميع المواطنين فنُظمت المظاهرات والاجتماعات الاحتجاجية الشعبية ؛ وفى إحدى هذه الاجتماعات فى الساحة العامة عقد فى قرية عرابة فى البطوف ؛ بهدف رفع معنويات المواطنين ؛ وقد أختير توفيق زيّاد لإلقاء الكلمة المركزية ؛ و كان إجتماعاً تاريخيا . من حيث الحضور والاثر؛ ألهب توفيق زيّاد الأجواء كعادته حيث قال : «نحن لا نرضخ للقوة والارهاب».

وخلال أقل من ٢٤ ساعة من هذا التصريح إعْتُقِلَ زيّاد فى الناصرة بتهمة «الشغب» ؛ ثم أخذوه الى معتقل طبَرّيا المعروف بقسوة ظروفه وسجّانيه ؛ وهناك حاولوا تحطيمه بالضرب والإهانات والشتائم والتعذيب .. ولكن هيهات . فقد ردّ على كل شَتيمة : وكل ضربة ؛ وجُن جنون رجال الشرطة ؛ فتجمعوا عليه كلهم ... لدرجة أنه لم يتمكن من إحصاء عددهم ؛ وراحوا يضربونه بهستيريا كيفما إتْفُق

وبدون تمييز ؛ لكنه لم يرضخ لهم ولم يكف عن الرد عليهم ؛ فأصاب عدداً منهم . جاءه ضابط متمرس -على مايبدو- فأمرهم بإسقاطه على الأرض فسقطوا فوقه كى لا يتحرك ؛ ثم ربطوا يده فى أعلى بوابة الزنزانة ؛ وخلال ذلك واصل توفيق الرد عليهم بيده الثانية وبقدميه . وكانوا كل مرة يهجمون عليه من جديد فقيدوا يده بالأغلال ؛ ثم قيدوا قدمه ؛ ثم قيدوا القدم الثانية ؛ فبات مصلوباً معلقاً على بوابة الزنزانة .

هنا اقترب منه الضابط وأمسكه من ذقنه ثم ضربه برأسه وأمر رجاله بربط رأسه بالحديد ؛ ثم أمسك به من شعر رأسه وشده بقسوة وهو يشتمه ، فما كان من توفيق – المصلوب – إلا أن يستعمل سلاحه الأخير : بصق في وجه الضابط . ولم تنتهِ الحكاية عند هذا الحد ؛ فالشرطة وعلى طريقة «ضربني وبكى .. سبقنى وإشتكى» قدمت شكوى ضد الشاعر بتهمة «الشغب!!» في السجن ؛ وحاكموه فى المحكمة العسكرية في عكا حيث بدا وكأن توفيق زيّاد هو المعتدي ؛ بينما قدم هو شكوى الى المحكمة العليا لم يُلتفت إليها .

غير أن أبشع الإعتداءات كان فى (أيار/ مايو ١٩٧٧) قبيل إنتخابات الكنيست مباشرة ؛ إذْ جرت محاولة لاغتياله ونجا منها بأعجوبة ؛ وحتى اليوم لم تكشف الشرطه عن الفاعلين ! لكن توفيق زيّاد عرفهم وإجتمع بهم؛ فأخبروه عن الخطة وتفاصيلها .. وكيف نفذوها ؛ فقد أطلقوا الرصاص عليه بكثافة من رشاش بينما هو كان داخل البيت ؛ فاخترق الرصاص النوافذ ؛ لكنه – رغم هذا – لم يصب بأذى ؛ ومازالت آثار الرصاص ظاهرة باقية على جدران بيته حتى اليوم . وتبين – فيما بعد– أن مدبر الإغتيال مسئول سلطوي .

يوم الأرض

ظل الشاعر المناضل مستهدفاً من السلطة ؛ فقد رأوا فيه واحداً من الرموز الأساسية لصمود الشعب الفلسطيني المتمسك بأرضه فى وطنه ؛ وتصدّيه لسياسة السلطة الإسرائيلية الصهيونة ؛ وممارساتها المعادية للعرب الفلسطينيين حيث اعتقدوا أنهم بكسره سيكسرون شوكة هذا الشعب!! .

إن عدد الإعتداءات التى تعرّض لها بيته – حتى وهو عضو برلمان ورئيس بلدية – لا يُحصى ؛ هاجموا بيته بالذات ؛ وعاثوا فيه خراباً واعتدوا على كل مَن فيه ؛ في كل إضراب عام للجماهير العربية .

كان انتصار جبهة الناصرة الديمقراطية في التاسع من كانون الأول عام (١٩٧٥) بأكثرية أعضاء المجلس البلدي (٦٧ ٪ من الاصوات الصحيحة و ١١ عضواً فى المجلس البلدي من أصل ١٧ عضواً) وفوز مرشحها للرئاسة القائد توفيق زيّاد بأغلبية ساحقة (٤ , ٧٦ ٪ من الأصوات الصحيحه) هذا الانتصار لم يكن وليد اللحظة ذاتها ، إنما يرجع الى نضال طويل وكفاح استمر سنوات عديدة سبقته ؛ وحين كان الشيوعيون وحدهم في الميدان ؛ فالتجأت السلطة إلى جميع وسائل اللاضطهاد والقمع لمنع أية وحدة للصف داخل وخارج المجلس البلدي .

أما قصته فى يوم الأرض الأول معروفة ؛ فعندما حاولت حكومة العدو إفشال إضراب يوم الأرض (٣٠ أزار / مارس ١٩٧٦) هذا اليوم الذى قررته لجنة الدفاع عن الأراضي الفلسطينية باقتراح ومبادرة منه ؛ فأوعزت إلى رجالاتها من رؤساء السلطات المحلية العربية (وكانوا يشكلون الأكثرية) أن يجتمعوا و يصوّتوا ضد الإضراب !!؛ فتصدى لها ولهم النائب توفيق زيّاد؛ الذى كان قد تسلم منصبه

رئيساً منتخباً لبلدية الناصرة لأول مرة ؛ فقط قبل ثلاثة أشهر . وقد حول عدد من الرؤساء من هؤلاء الاعتداء عليه جسدياً !!؛ ثم نجحوا فى تمرير قرار إفشال الإضراب . لكنه أثبت لهم أن هذا القرار بالمنع كان حبراً على ورق ؛ إذْ وقف على الطاولة وصرخ فى وجه رؤساء البلديات بأن «القرار» للشعب الفلسطيني وحده ؛ فالشعب أعلن الإضراب وكان شاملاً ؛ فنظمت السلطة إعتداءاتها فى اليوم المحدد للإضراب وقتلت الشباب الستة ؛ وجرحت المئات ؛ ثم هاجمت بيت النائب الشاعر؛ ثم تقول زوجته المناضلة «**نائله زيّاد**» : سمعت الضابط بأذنى وهو يأمر رجاله «طوِقوا البيت و أحرقوه» .

و يتكرر إعتداء العدو علينا- نعني القوى الوطنية الفلسطينية - فى الإضراب الذي نظمناه إحتجاجاً على مذابح «**صبرا وشاتيلا**» (١٩٨٢) وأيضاً في إضراب يوم السلام (١٩٨٨) وفي إضراب «**ريشون لتسيون**» (١٩٩٠) وفي إضراب مجزرة «**الحرم الإبراهيمي**» (١٩٩٤) وفي مرات كثيرة أُصيب أفراد بيته وضيوفه بالجراح جرّاء الإعتداءات وإطلاق الرصاص وقنابل الغاز المسيلة للدموع .



العدالة الصهيونية

لم يتوان المناضل الواعي توفيق زيّاد يوماً عن كسب المكاسب تلو المكاسب لحساب شعبه وحريته وبقائه في أرضه ؛ مهما كان هذا المكسب أو غيره مكسباً صغيراً أو كبيراً ؛ وفقاً للقاعدة التى تقول بأن التراكم الكمي سوف ينتج حتماً تغيراً كيفياً . واليكم هذا المثال :

كان من المفروض أن يتم تنفيذ أحد الأحكام عليه في سجن «الدامون» لكن شرطة الناصرة أرسلته مرة أخرى الى سجن طبرية ؛ وهناك قاموا باستفزازه وتفننوا فى تعذيبه .

دخل عليه شرطيان حاولا إذلاله ؛ فطلبوا اليه إحضار مكنسة وتنظيف الغرفه فرفض ذلك . لكن قائد الشرطة عاد اليه حاملاً مكنسة !! ثم رفسه بقدمه طالباً منه مرة أخرى تنظيف الغرفة ؛ فما كان من المناضل إلا أن اختتطف المكنسة من الشرطي وكسرها على رأسه .

وكالعادة تجد الضرب والتعذيب ولكن بالمقابل قدمت الشرطة شكوى اخرى ضد توفيق بتهمة الإعتداء على رجلي شرطة أثناء تأدية واجبهما ؛ ثم اقتادوه الى محكمة الصلح فى الناصرة ؛ بينما آثار الضرب مازالت بادية على وجهه ، فأصدر القاضى الحكم عليه بالسجن الفعلى تسعة أشهر ودفع مصاريف المحكمة وغرامة ماليه بقيمة مائة ليرة ؛ فاستأنف الشاعر الحكم أمام المحكمة العسكرية فى حيفا ؛ فبرأته من تهمة الاعتداء على الشرطة وخففت عنه العقوبة ؛ لكنها ابقت تهمة الإعتداء على رجل الشرطة الثاني ، فاستأنف توفيق هذا الحكم مرة اخرى أمام

محكمة العدل العليا ؛ ففعلت الشرطة الأمر ذاته !! وهناك اتخذت المحكمة قراراً اصبح بمثابة سابقة قانونية مفادها : ليس من حق رجل الشرطة الذي يقوم بمهمة حارس في معتقل ؛ أن يتعامل مع السجين كسجان . فيأمره بالقيام بأي عملٍ يريد ؛ فهذه مهمة تتم فى السجون فقط وفي إطار عمل منظم .

عطاء بلا حدود ..

وثورة لا تكف عن النبض والنهوض

لم يكن زيّاد مناضلاً وطنياً أو سياسياً حزبياً فحسب بل هو ابنٌ دافئ وفريد لرحم شعبه وأهله ؛ ولم يكن شاعراً فلسطينياً فقط ؛ وإنما كان مفكراً و مثقفاً وفناناً قومياً يجوب كل مجال وكل ميدان . حقاً ترك لنا مئات القصائد ولكنه أيضاً كتب عن حياة شعبه الروحية و الوجدانية فأبقى لنا عدداً مهماً من الكتب :

١. عدد عن الأدب الشعبي الفلسطيني (دراسة)
٢. نصراوي في الساحة الحمراء (يوميات)
٣. صور من الأدب الشعبي الفلسطيني (دراسة)
٤. حال الدنيا (حكايات فولكلورية)

تشكل هذه الكتب الأربعة سحنة الحياة الشعبية والأدبية للوجدان الفلسطيني ، غير أنى أود أن أبث ضوءاً ساطعاً على جانب مهم من ثورة ١٩٣٦ ضد الإنتداب البريطاني حين إتصلت بنضال الشعب المصري مثله مثل فلاحين - الفلاحون هم جيش الثورة الوطنية الديموقراطية – أحمد عرابي ودنشواي وكفر الشيخ وديرمواس وأسيوط وسوهاج ونزلة الشوبك وبدو سيناء ، حين طارد الإنجليز ثائراً فلسطينياً

اسمه (ابو جلده) الذى لم يكن يملك سوى («مارتينة» بندقية إيطالية قديمة) ولا يضع على جسده النحيل الصلب سوى (دِلِقْ من جلود الخراف) وكان هذا الرجل قد دَوّخَ القوات الإنجليزية رصاصة بعد رصاصة وكل رصاصة من مكان وكل طلقه من زاوية وقتل عدو فظنوه جيوشاً كثيرة العدد!! حاروا في أمره واختفى منهم فى صحراء سيناء قرب منطقة «بير العبد» حتى تمكنوا من قتله وحين نظروا الى جثمانه العنيد اصابهم الدهشة والهلع معاً !! هكذا تلاحمت قوى ثورة ١٩٣٦ الفلسطينية مع قوى الثورة الشعبية السيناوية ضد الإنجليز فسموا النجع الصغير باسم (أبو جلده) ومازال .. فقد تفجر نبع الشعر الغني الثري النقي الساخن في أعماق أحد أبطال الثورة الفلسطينية ضد الإحتلال البريطاني سنة ١٩٣٦ تلك التى طالت سيناء أيضاً ؛ فدعونى أُثبت النص الكامل لقصيدة عوض ذلك الفلاح الفلسطيني من إحدى قرى نابلس في جبل النار الذي لا يكف ثواره حتى اليوم عن حمل السلاح ضد كل باغى أو مستعمر تركياً كان أو انجليزياً أو مستوطناً صهيونياً .

هذه القصيدة علمتنى منذ زمن يزيد عن أربعين عاماً من هو الشعب الفلسطيني؟ وما هو معدن صلابته التى مازالت تقف كالطود فى وجه الأعداء لا تنهزم أبداً ؟!!. أما بطلنا عوض فهو هذا الفلاح الفلسطيني البدوي الذى يقول عنه توفيق زياد :

« ... ترك زوجته وأطفاله بلا معين بعد إعدام شقيقيه فى مقاومة الإحتلال .. اخذ مصاغ زوجته وأساورها ليشتري سلاح .. انتقل من جبل الى جبل مقاتل ... ثم وقع في الأسر ... وفي ليلة الإعدام .. وهو يعرف أن حبل المشنقة سسيلتف على عنقه مع أشعة الفجر .. في تلك الليلة .. ليلة الإعدام كانت نفس عوض ابن الثالثة والعشرين تجيش بمشاعر أصفى من قطرات الندى وأشد من العاصفة .. تذكر

أخويه وزوجته وأولاده .. وبصق في وجه الملوك الخونة الذين طعنوا الشعب كعادتهم .. رأى ان فقراء الشعب عماله وفلاحيه هم المخلصون الحقيقيون وهم الذين يحملون على أكتافهم عبء المعركة .. وتدمع عين عوض .. لا خوفاً من الموت ... وإنما لأن جرح الوطن عميق في قلبه ... ويأخذ قطعة الفحم ليعبر عما جاش بنفسه ... ومع الفجر ساقوه الى المشنقه ... ».

ياليل خلي الأسير تايكمل نواحه

رايح يفيق الفجر ويرفرف جناحه

تا يمرجح المشنوق من هبة رياحه

وعيون بالزنازين بالسرّ ماباحوا

ياليل وقّف أفضي كل حسراتي

يمكن نسيت مين أنا ونسيت آهاتي

ياحيف كيف انقضت بإيديك ساعاتي

شمل الحبايب ضاع واتكسروا قداحوا..

لاتظن دمعي خوف دمعي ع أوطاني

ع كمشة زغاليل بالبيت جوعانه

من رَحْ يطعمها بعدي واخواني

تنين قبلي شباب عالمشنقة راحوا..

وام ولادي كيف بدها تقضّي نهارها

ويلها عليها أو ويلها على صغارها

ياريت خليت بإيدها سوارها

يومٍ دعاني الحرب تا اشتري سلاحه ..

ما أصدق شعر المقاومة وما أروعه وما أبقاه والذي يخلده الشعب لن ينساه أحد .. سيظل عوض وأبو جلدة أبداً في الذاكرة ... وتوفيق زيّاد أيضاً .



لا وداع يا رفيق

رحل توفيق زيّاد وهو فى قمة عطائه وكفاحه . كانت تلك حادثة طريق مروعة وقعت فى الخامس من تموز عام (١٩٩٤) .

في يوم الأحد (٣ تموز/ يوليه١٩٩٤) إتجه نحو القدس وأريحا حيث كان ذاهباً لاستقبال الرئيس الفلسطيني «ياسر عرفات» فى غزة المحرّرة ؛ ثم أمضى اليوم التالي (الاثنين) فى البرلمان ؛ وفي يوم الثلاثاء أصرّ على المشاركة فى إستقبال الرئيس عرفات – مرة اخرى – فى وطنه وهذه المرة .. فى أريحا .

سافر إلى أريحا عند الظهيرة . وشارك فى الاستقبال ؛ وفي ساعات المساء قرر العودة الى البرلمان لمواصلة عمله ؛ فانطلق مسافراً رحلته الاخيرة ؛ وفي الطريق من أريحا الى القدس ، حوالي الساعة الخامسة والنصف مساءاً؛ إصطدمت سيارته بسيارة مقابلة تماماً وجهاً لوجه ؛ وقضى نحبه .

إنتقل نبأ الوفاة كالبرق . وبدأت وسائل الإعلام المحلية والعربية والعالمية تذيعه ؛ وعلى الرغم من الاهتمام الواسع فى وسائل الإعلام المحلية والعربية والعالمية ، ومن قبل الشخصيات السياسية والأدبية والإجتماعية ؛ إلا أن الرّد الشعبي على وفاة القائد توفيق زيّاد ، فاق كل تصوّر ، فعند انتشار النبأ بين الناس ؛ و قبل وصوله إلى زوجته و أهل بيته ، بدأت الجماهير النصراوية تتوافد الى بيته . وخلال دقائق إكتظ بيته و الشوارع المحيطة به بالمئات من أهالى المدينة . و بدأت الوفود الجماهيرية من مختلف القرى وشتى المدن المحيطة ؛ تتوافد على البيت . كان الحزن يسيطر على الجميع . والدموع تنهمر من كالعيون .

وفي اليوم التالى (الأربعاء ٦ تموز / يوليه ١٩٩٤) تم تشييع توفيق زياد ف جنازة مهيبة خرجت فيها الناصرة بكاملها تبكي قائدها وشارك فيها عشرات الألوف من المدن و القرى العربية الفلسطينية في اسرائيل ووفود رسمية و شعبية و سياسية من المناطق الفلسطينية ومن هضبة الجولان السورية المحتلة . وعلى طول الشارع الرئيسي فى المدينة رفع المشيعون صور توفيق زيّاد ، وهتفت آلاف الحناجر: «ياشهيد إرتاح إرتاح .... إحنا نكمل الكفاح » .

كانت أكبر و أضخم جنازة في تاريخ العرب الفلسطينيين في اسرائيل ، الأمر الذي يؤكد عمق إلتصاقه بالجماهير التى أحبته و عشقته ، مناضلاً ، مكافحاً ، سياسياً و أديباً ، و نصّبته قائداً بلا منازع . وحتى يومنا هذا يكاد لا يخلوا بيت فى الناصرة من صورة لتوفيق زياد معلقة على الجدران بعد أن حفرت الجماهير ذكراه فى القلوب .

هو القائد الذى حث على الحياة ، و على حب الحياة حتى نشوة الصعاليك . مسطّراً أروع قصة كفاح بطولية : هي حكاية شعب بقي في وطنه الذى لا وطن له سواه ؛ فأصبح ظاهرة وصار جزءاً من حياة .. حياة مأهولة بالسكان .. بأسمائهم وأشيائهم و غرائبهم .



الصقر الفلسطيني

« أوبرا عربية »

بقلم : مهدي الحسيني

يحكي توفيق زيّاد – واحدٌ من عشرين شاعراً فلسطينياً مستحيلاً و هذا تعبير مجازي أطلقته الحركة الإبداعية الفلسطينية – في قصيدته الدرامية الطويلة « سرحان والماسورة » قصة سرحان العلي واحد من أبطال ثورة ١٩٣٦ ضد الانتداب البريطاني.

هي قصة فلاح بدوي، من عرب الصقر قرب (تل الحارثية) تحوّل ببساطة من السلبية الى الفاعلية، ومن فتور الفرجة الى دفء المشاركة، ومن الإغماءة إلى حدة الوعي، ومن المهادنة الى الثورة .. فأفنى جسمه وحياته بأن نسف ماسورة بترول بتلك الناحية.

نسج الشاعر الثائر تلك القصة على نغم ونهج الروايات الشعبية الفلسطينية، فتبينت بالقصيدة أصواتاً شعرية متباينة يمكن تجسيدها في شخوص تروى أو تتحاور أو تتفاعل أو تفعل، فتناولتها بالمعالجة المسرحية، مستعيناً بكل ما أمكنني الوقوع عليه من أشعاره الأخرى لتساعدني في خلق مواقف درامية جديدة تدعم الحدث الأصلي وتصور الجو العام للحياة الفلسطينية، ولا نظن أن ثمة ضيرٌ في هذا، فالشاعر الفحل له عالم واحدٌ وإن اختلفت قصائده .. وأظنني لم أخرج عن هذا العالم .. رغم تصرّفي الواسع في أشعاره، بغية خلق عمل فني جديد، صلته بفن العرض المسرحي أجلّ من صلته بفن الشعر وإن استوعبه وتضمنه.

ملاحظات[١]

عن الشعر والغناء والموسيقى والرقص على خشبة المسرح

ليس من جديد باهر في هذا العمل، وليس ثمة ابتكار او اكتشاف، فكل ما فيه مستعار من تقنيات فى فن الكتابة منقول من أعمال أخرى، عربية وأجنبية؛غنائية راقصة؛ مسرحية وسينمائية كنت قد شاهدتها فيما بين الخمسينيات والسبعينيات فى مختلف دور العرض السينمائى والمسارح القاهرية، ولا أظن أن به جديداً سوى محاولة لضم جماع منسجم لبضع خبرات تعلمتها من مشاهداتي المتناثرة؛ في قالب فني واحد متجانس.

أعرف أن المسرح كان في الأصل يُكتب شعراً، وأعرف أيضاً ان المسرح انتقل الى النثر حينما اقترب من الحياة اليومية، غير أن روح الشعر هي التي تفرّق بين المسرح الرديء والمسرح العظيم، والشعر المسرحي ليس الحماسة الجعجاعة المفضوحة الرنين، ولا الطرطشة العاطفية التي تنبئ بالكذب، ولا التطريب الميلودرامي الذي قد لا يصيب بالدوار فقط وإنما بالإغماء، ولا الكلام المسجوع .. أو المقفّى ، أو المنظوم، إنما الكلمة المسرحية الشاعرة، تبزغ من زاوية النظر وتتجسد بالرؤية

(١) بل بديهيات يغفل عنها كثير من المتصدين لفن المسرح في بلدنا وان فطنت القلة إلى أهميتها فإنه يصعب عليهم تحقيقها على نحو متكامل حيث أن المسرح فن مركب يدخل في بنائه فنانون مختلفون قد يتعسّر عليهم التوفيق الواعي والمنظم بين كل هذه الفنون المسرحية (الكلمة – التمثيل – الموسيقى – الرقص ــ السينوغرافيا ..) في تصور موحد متجانس متناسق وذلك في غياب التيار الفني الذي يصبغ كافة الفنون بصبغته .. ربما كانت هذه الملاحظات التي أسوقها هي محاولة لدفع هذا التيار من ناحية ولتأكيد تصور معين لشكل مسرحي جديد قد يغذيه هذا التيار من ناحية أخرى.

الشعرية وتتجلى بالخيال؛ كما تكمن في النغم الداخلي الدفين الرفيع، وفي التعبير المكثف البليغ، وفي الصياغة الذكية الموحية المقتصدة بلا إلغاز، والواضحة بغير مباشرة أو فجاجة أو ثرثرة.. إنها الهمسْ .. روح الهمسْ .

لجأت إلى توفيق زيّاد معتمداً على أشعاره لأصوغها عملاً مسرحياً .. ففيها مادة وافرة متوافرة لها كل صفات الكلمة التي بغيتها، كلمة تنتمي لنا، لوجداننا الوطني والأممي ،كلمة ألفتها وأحببتها، ولطالما لذتُ بها كلما نزفت جراح الوطن.

هذا العمل قوامه الشعر، لذا لا بد له من تناول خاص: إخراجاً و حركة و تمثيلا وأداءً وألحاناً وموسيقى و خطوات وإيقاعات ورقصات وملابس وأزياء ومناظر وإضاءة وإكسسوارات ... أيْ كل العناصر الموظفة في الصياغة المسرحية .... لا بد وأن يتم تناولها بروح الشعر.

حقا تدور الأحداث سنة ١٩٣٦، ولكننا قد نشاهدها، إذا قدر لنا النجاح الآن (عام ١٩٧٣. وهو العام الذي أتممت فيه صياغة هذا النص المسرحي) وحقا تروي القصيدة الأصلية «سرحان والماسورة» أحداثاً دارت عام ١٩٣٦ ولكن الأشعار الأخرى تعكس أعواماً وأحداثاً جاءت بعد ذلك !! هذا لا يُهم ؛ فنحن نروي قصة رجل عادي تحوّل إلى بطل .. نحن نروي عن فلسطين، وكل يوم يوجد رجال عاديون يتحولون الى أبطال .. وكل يوم توجد فلسطين . إنني أتمنى لو يجنح العرض إلى المواربة الفنية والى الإيحاء والتضمين، وأن يخلق على الخشبة المسرحية عالماً جديداً ومتفرداً، عالماً قائماً بذاته وليس له من شبيه، عالماً منسوجاً من الشعر والغناء والرقص، ومشبعاً أيضاً بالفكر.

أسميتها غنائية فلسطينية، لا يكاد يتوقف فيها الغناء .. حتى تدور الموسيقى ويشتعل الرقص، تعتمد على صياغات موسيقية متطورة نسبياً، كالعناية بالتوزيع

والترديد والتنويع والتقابل والتآلف والتزامن، بهدف درامي وظيفي محدد، وليس لغرض الزخرفة والتجميل فحسب، كل شيء محسوب، كل آلة لها مبرر وجود، وكل صوت له زمن وحدود، وكل نغمة لها معناها، وكل لحن له دور، وكل ذلك في نسيج واحد متجانس ومنسجم كامل في ذاته .. لا زيادة .. ولا نقصان.

وهذ' لا يمكن أن يتم إلا بواسطة مؤلف موسيقى له قدرة التعامل مع الفكر ليضع للعمل معادلاً موسيقياً، ومع الفكرة الأساسية ليضع لها معادلاً مماثلاً ممثلاً في نغمة رئيسية، ومع الكلمة كوحدة أساسية أولى في الغناء المسرحي .. كما يملك القدرة على البناء السيمفوني ليتطابق مع طبيعة البناء الدرامي المسرحي. وهذا يجرّنا إلى (حال) الموسيقى المسرحية عندنا :

هناك نوعان من المؤلفين الموسيقيين : **الأول**: مؤلفون سيمفونيون دارسون أكاديمياً ومن الناحية النظرية هم الأنسب لوضع الموسيقى المسرحية، ولكن هؤلاء الأساتذة الدارسون جرّبوا أنفسهم في قصائد شعرية عربية، فقدموها لنا بلكنة أجنبية، ونطق وجرْس غريب عنا، وبأنغام غير مألوفة، وكأنها قصائد مترجمة يغنيها بعض ضيوفنا الأجانب !!، أما النوع الثاني: فهم الملحنون الدارجون، الذين لم يمارسوا دراسة أكاديمية، ولا دراية لهم بالبناء السيمفوني، وإن كان لبعضهم حظ في الدراسة والمعرفة وخبرة الاستماع والذوق، وملكة خلق اللحن الذي يستميل الأذن المصرية والعربية بسلاسة وبساطة وجاذبية، يعالجون العربية بلسان سليم النطق، وبألحان غُفْل ولكنها؛ ورغم هذا؛ فهم غير قادرين على الكتابة الملائمة للموسيقى المسرحية !! ذلك لأنهم (يلحنون) أغاني المسرحية بنفس طريقة تلحين الأغاني الإذاعية، واحدة تلو واحدة!! ثم (يربطونها) جميعاً بمقاطع وجمل موسيقية، لأن وحدتهم الفنية هي القصيدة أو المقطع. وهذا شيء غير الكتابة الموسيقية للمسرح

الدراميْ. لأنهم يفتقدون النظرة الشاملة الدرامية الدارسة للعرض، وهذا شئ غير الكتابة الموسيقية للمسرح الدراميْ، لأنهم لا يملكون القدرة على التخيل السمعى الحىْ الذى لابد وأن يصاحب الغناء والحركة والاستعراض معاً، لأنهم لم يكونوا نظرةً كلية شاملة للنص الشعرى فى جوهرهى الدرامى وصورته المسرحية؛ فيعجزون عن تنسّم المزاج الغالب على العرض؛ ومن ثم يكون افتقاد الوحدة العضوية بين النص.. وبين الموسيقى حتمياً، فينجم عن هذا تفكك كل العناصر المكونة له، إن هذا الانفصال والتباعد بين أولئك وهؤلاء إنما يعكس شرخا حضاريا شاملاً مؤسفاً، علينا أن نجتهد جميعاً كي نعالجه؛ والمسرح واحد مُن ميادين العلاج.

ولعل هناك قلة نادرة[1] تحاول ما أمكنها تفادي هذا الانقسام؛ فتجتهد بين الفئتين: القدرة على إنشاء بناء موسيقى مسرحي شامل نابع من تصور فلسفي وإحساس وجدانى كليّ لنص العرض، وكذا القدرة على وضع ألحان وأنغام عربية صميمة وجذابة، وتقديم غناء خالٍ من اللكنات الأجنبية والنبرات الغربية، ثم القدرة على التعامل مع التفاصيل: مع اللحظة والكلمة والإشارة و الحركة... وحتى الصمت والسكون تماماً.. مثلما فعل الخالد سيد درويش .. ثم الرحبانية .

وفي هذا العمل على المؤلف الموسيقي أن يختار لنفسه مناخاً عاماً يتحرك داخله، وهذا المناخ هو جوْ الألحان الفلكلورية الشعبية الفلسطينية، على ألا ينقلها بحرفيتها، ولا أن (يُركّبْ!!) كلمات القصائد على أنغامها وإيقاعاتها، وإنما عليه أن يخلق موسيقاه هو من مادتها .. أن يستوحيها فقط، كي تكون هي ملهمته لا أكثر، عليه أن يختار تيمة رئيسية له، تكون بمثابة المعادل الموضوعي للفكرة الرئيسية

---

(١) راجع أعمال سيد درويش والرحبانية. وأيضاً ملحنو الصور الإذاعية الشهيرة بإذاعة القاهرة فى الأربعينيات والخمسينيات.

للنص – وليست المقابل الحرفي الساذج له – ومن هذه التيمة ، تخرج لنا الترديدات والتوزيعات والتنويعات والتقابلات والتآلفات والتزامنات، تلك التي ستنْظم أغاني ورقصات العرض، وتضمّها في كلٍ واحدٍ مترابط ومنسجم.

ثم هناك ملاحظتان بالنسبة لغناء المجاميع (الرجال ، النساء ، الشيوخ ، الفدائيون ، بائعو الجرائد ، الفلاحون .. الخ) وتكون أول ملاحظة عن ضرورة الاستفادة جيدا من طبقات الصوت، فمثلا: يجب أن يختار الملحن الشيوخ من طبقة الباص، والفدائيون من طبقة الباريتون .. أوالتينور إذا كانوا شباباً وهكذا. إن هذا التصنيف لا يجب إهماله، فالعناية به تعني المزيد من درجات النور والظلال، والمزيد من التجسيد والحيوية في شريط الصوت. والملاحظة الثانية تتعلق بالرواة أو أهل القرية، وهم أناس شتى يجلسون على المصطبة، أو يتحلّقون حول شخص، أو يتجمعون حول حادثة، يحكون كلهم أو جزء منهم .. ويكمل الجزء الآخر، أو يحكي واحد .. وتكمل واحدة، أو يقول فتى ويعلق شيخ .. يحكون حكي العامة للأمور، كمن يحكون في المقاهي الريفية .. والمصاطب .. أو سهرات المنازل، يغنون، يهمهمون، ينقلون، يثرثرون، يكررون استذكاراً، يحتجون استنكاراً، يستعيدون استشفاءاً، شهقات الدهشة ، صيحات الإعجاب، قلق الإشفاق، آهات الالم، أحزان المشاركة وأفراحها، ضربات الاقدام، تصفيق الأيدي .. كل ما يوحي بالطبيعة البسيطة الحية والتلقائية للريفيين، كأنها ذاكرة القرية تتحدث وعينها الشاهدة تصف ، مثال ذلك حين يقول الشاعر: «ها همو مّشوْه على ألواح صبار برجل حافية» يمكن أن ترد الجماعة لتسأل: «برجل حافْية» .. ويقول واحد: «على ألواح صبار» !! وترتاع واحدة «صبار» !!! . وبهذه الطريقة نحوّل الألحان .. من ألحان للقصائد أو للمقاطع .. الى ألحان للأبيات، بل للكلمات.. بل لبعض

الحروف! وهنا فقط يصبح التلحين للمسرح .. مسرحياً.

وسوف يستخدم المؤلف الموسيقى - لتصوير الجو العام - بضع مؤثرات بسيطة موحية مثل: الهمهمة ، الزغاريد ، تصفيق الايدي ، ضربات الاقدام ، صيحات الاستنكار ، هذه الإشارات كلها يجب ألا تترك عفواً واعتباطاً ، وإنما يجب أن توضع من أجلها نوتة موسيقية، حتى تصبح محكومة .. ومستساغة .. وموظفة.. ومستفاد منها.

وكذا يتطلب العرض مؤثرات صوتية مثل : طلقات رصاص، مطر، صوت جنازير، دبابات، رعد، طلقات مدافع، انفجارات، نسف بيوت، صفارات إنذار، أبواق ونداءات رجال الشرطة ، سيرينات عربات البوليس .. الخ. كل هذه المؤثرات يجب ألا تكون واقعية على الإطلاق، بل موسيقية على وجه التأكيد، وليس خارج القالب الموسيقي وإنما من صميم سياقه، ومن قوامه وبنائه.

وهكذا تتُخلق الفكرة والأحداث من تواتر لوحات مسرحية غنائية وإيمائية راقصة، وعليه فالرقص والغناء والموسيقى والمؤثرات.. هنا عناصر من صميم نسيج وبنية العمل، وليست حلية ولا صيغة شكلية ولا إطاراً فارغاً فالحركة أداء إيمائي موقع مرسوم، والرقص ذو وظيفة درامية شديدة التحديد، له دور في بناء الحدث واكتمال الصورة والموضوع، وبغيره تُنتقص القصة، وبدونه يتميع المذاق،هنا يضع المخرج خطة الحركة .. ثم يترك أمر تنفيذها لمصمم الرقص ليضع لها خطواتها.

والأفضل أن يختار المخرج والمصمم معاً **رقصة أساسية** مستوحاة من الرقصات الشعبية الفلسطينية، تكون هي الاخرى معادلاً موضوعياً لفكرة النص ومزاجه العام، بتنويعاتها وليست واحدة منها فقط، يختارانها بالاشتراك مع المؤلف الموسيقي تحقيقاً لتجانس ووحدة العمل .. فيعتبرون هذه الرقصة بمثابة التيمة الراقصة الأساسية التي سوف تشكل ذوق الحركة التعبيرية على المسرح وطابعها ككل ، ثم يتخذون منها

بعد ذلك .. خطواتها وإشاراتها، وإيماءات الجذع فيها، وحركة الرأس بها .. يتخذون منها مفردات ليلونوا بها أداء الممثل، وليشكلوا منها - دون تكرار أو تشابه - سمْت الرقصات الأخرى التي سوف تنتشر في ثنايا العرض، أو على الأصح سوف تنتظمه.

سوف يضطر المخرج للاستعانة بستارة بيضاء ليعرض عليها أفلاماً وشرائح وأخيلة وظلالاً، ما عليه إلا أن يضعها في مكان مريح بالنسبة لجميع النظارة، شرط أن يستخدمها باقتصاد وجمال، وفي وقت ومكان مناسبين، بطريقة تضيف جديداً وتتطور بالحدث، وتتصاعد بالإيقاع ، متفاديا تشتيت الانتباه، أو طمس التمثيل والغناء، أو هبوط إيقاع العرض، أو قطع تواصل التيار الشعوري والتوحد الوجدانى أو الفكري عند المشاهدين.

أتصور إيقاع هذا العرض سريعاً متواتراً متوتراً، تتداخل فيه المشاهد الستة واللوحات؛ بل المواقف واللحظات فتندمج معاً ... لذا أتصوره جسماً نابضاً مليئاً بالحيوية والحركة ؛ فإذا أردنا أن نعرّف بماهية الإيقاع REHYTHM فهو مقدار ما يحدث داخل الزمن TIME أو الوحدة الزمنية المحددة TEMPO كما يقول عازفو الآلات الموسيقية؛ إذن فالإيقاع نسبى أى جزئى ؛ والزمن مطلق أى كلى، فمثلاً يقاس إيقاع القطار المسافر من القاهرة الى أسوان – ليس فقط بعدد الكيلومترات التى يقطعها بل بعدد المحطات (المراحل) التى سوف يمر عليها خلال الزمن الإجمالى لهذه الرحلة .. وكم متراً منها سوف ينجزها فى كل دقيقة؛ فهذا القطار سوف يكون سريع الإيقاع لأنه سوف يقطع هذه الرحلة (حوالى ١٠٠٠ كم) فى نحو ١٢ ساعة؛ بينما كان زمن هذه الرحلة منذ أعوام قليلة يستغرق نحو ٢٠ ساعة أى أن القطار حينها كان بطئ الإيقاع بمعنى أن الإنجاز أى الإيقاع أصبح أسرع، وبنفس الطريقة يمكن قياس العمل الصحفى؛ فالصفحة البيضاء

يقاس إيقاعها بعدد الموضوعات التى تحتويها أو عدد الكلمات المطبوعة بها .. ومدى تنوعها وكيفية توزيعها على مساحتها الكلية ، أما إيقاع اللوحة الفنية فيقّدر بمقدار الـ OBJECTS أو الأشياء والأشكال المرسومة على مساحتها وأبعادها... وكيفية توزيعها فى أماكن يختارها الفنان - طبقاً لموضوعه وغرضه الإبداعى – وكذلك بالنسبة لألوانها مع مراعاة أن لكل لون تأثيره الخاص على عين المستقبل والمرتبط بارتباطات شرطية وردود أفعال منعكسة .. خاصة وأن لكل لون طول معين لامتداد موجاته عند صدورها من مصدرها حتى يصل الى عدسة العين . وعندالتشكيل فى الفراغ سواء فى فن النحت أو العمارة أو سينوغرافيا المسرح أو المشهد السينمائى والتلفزيونى فإننا نضيف – بالضرورة – بعداً ثالثا حيث الكتلة والحجم . أما إيقاع القصيدة فيتصل بموسيقى الشعر (الجو النفسى للقصيدة أى الموسيقى الداخلية المرتبطة بإيحاءات الكلمات المختارة للتعبير عن الخيال الفنى للشاعر وتجربته الذاتية التى جعلته يعبر عن نفسه بالشعر أياً كان نوع هذا الشعر) الأمر الذى تتحكم فيه أجراس – جمع جرْس – الألفاظ وترتيبها فى تلاحقها – أى رصفها كما يقول عبد القادر الجرجانى – ومن ثم قدرتها على إثارة مكامن النفس البشرية وتحريك الراسب فى الذاكرة الإنفعالية وجعلها تتوثب فى عالم من الإحالات أو تُبحر فى الخيال .. أو تصبو الى عوالم جديدة.

علماً بأن الإيقاع أنواع منها السريع اللاهث.. ومنها المتأمل الذى يدع الفرصة الكافية لأن يمعن المستقبِل التفكير ويتعمقه، ومنها الظاهرى كما فى الأفلام الـ ACTION ومنها الداخلى كما فى الأفلام التى تخاطب أعمق أحاسيس المشاهد وأرقى ما فى فكره ؛ مثل أفلام المخرج الإيطالى «فيسكونتى» مثل فيلم DEATH IN VENICE المأخوذ من رواية توماس مان؛ أو عن الأمريكى «ستانلى

كوبريك» الذى يجمع بين الفن والفكر والعلم والمعرفة فى فيلم واحد هو SPACE AUDESSA :... ونفس الأمر ينطبق على الأعمال المسرحية النفيسة تأليفاً وإخراجاً .. خاصة حين يجمع العرض بين الإيقاع السريع والمتأمل معاً، وأيضاً حين يجمع بين الإيقاع الظاهرى والداخلى فى نفس الوقت .

أما فى مسرحيتنا «الصقر» فإنه يَحسُن معالجة الأمر بشئ من التفصيل، فإننى تمنيت الآن أن يتحقق العرض كما لو كان مشدوداً – من أول لحظة الى آخر لحظة – على أوتار أربعة ممتدة على النحو التالى :

فى الموضوع : حيث لا ندع للمتلقى فرصة لمزيد من التعرف عل تفاصيل الموضوع المطروح أمامه على خشبة المسرح؛ تفصيلة بعد أخرى؛ أى نجذبه بمهارة فنون السرد والعرض والدراما كى يتوغل فى صميم الموضوع؛ لحظة بعد أخرى.

فى الموسقى : هو عبارة عن مقطوعة موسيقية واحدة ممتدة : لحن يسبق لحناً، ولحن يلحق بلحن فى سياق متجانس تخلله المؤثرات والأصوات المسجلة.

فى الاستعراض : هو رقصة طويلة واحدة ذات أشكال ومراحل وتحولات وتموجات ناجمة عن أجزاء متحركة متصلة متغيرة أبداً.. أشبه بجسم مفعم بالحيوية، فلا يتوقف إلا لالتقاط الأنفاس أو لتغيير الأزياء والإكسسوارات كتعبير عن الانتقال فى الزمان أو المكان، فكل خطوة فيها إلا ولها معنى.

من حيث السينوغرافيا : فالعرض لوحة تشكيلية واحدة نابضة حية مرسومة بعناية فائقة لا تكف عن التعبير والتبدل والحركة والتقدم الى الامام فى صورة سينوغرافية متفردة كالبصمة متميزة الطرز والطابع والسَحنة ؛ إلا أن كل خط ولون ونور وظل.. بل كل مساحة وبُعد وكتلة يتراءى أمام أعيننا؛ لابد لها من علاقة منسجمة إنسجاماً مطلقاً مع التمثيل والموسيقى والرقص والغناء.

ومن الركائز الأربعة السابقة : الموضوع الموسيقى والاستعراض والسينوغرافيا سوف يتكون هذا العرض فى جسم حىّ واحد متماسك متصل عضوياً فى نسق منسجم، فلا يهدر وقتاً ولوكان ثانية واحدة، ولا يترك فراغاً ولا يخلى مكاناً ولو سنتيمتراً، ولا يهدر إمكانية حتى ولو نقطة نور أو بقعة ظلام .

من هنا يجئ الأثر الكلى للعرض وخصوصيته ممثلاً فى قوة اندفاعه وتدفقه وتماسكه وإنسجامه ووحدته، ومن هنا أيضاً يكون عمق الأثر وخصوصية المذاق والقدرة على البقاء فى قاع الذاكرة.

كما أتصور التنفيذ متبعاً لواحد من أساليب ثلاثة: **الأول** ومكانه خشبة استعراضية واسعة، نعتمد فيه على فرقة رقص شعبى من نوع رفيع، وأوركسترا سيمفوني، وفرقة غناء تنطق العربية جيداً ؛ إلى جانب العامية الفلسطينية ، حيث يقوم الراقصون بالأداء التمثيلي والرقص معاً، وحيث يقبع المغنون والأوركسترا، وهذا أمر قد يصعب تحقيقه مالياً وإدارياً. أما **الأسلوب الثاني** فمكانه خشبة مسرح درامي حيث علينا أن نبحث عن ممثلين يجيدون الغناء والرقص، ومغنين يجيدون التمثيل والرقص، وراقصين يجيدون التمثيل والغناء، وهذا أمر قد يصعب تحقيقه بشرياً أيضاً، ففي الماضي كانت بيوت **(العوالم)** تُخَرِّج لنا فنانات وفنانين من هذا النوع الرفيع المتمكن[1] بينما تقصُر معاهدنا الفنية و(أكاديمية) الفنون عن تخريج فنان شامل واحد بمعنى الكلمة رغم كثرة الدكاترة !! وهنا ليس أمامنا إلا حلول واقعية وميكانيكية؛ كأن نسجل الأصوات ونذيعها بطريقة ال play back، أو أن نضع الأوركسترا والكورال في حفرة، وليغني على المسرح من يستطيع الغناء ..

(١) راجع تاريخ وأعمال وفن الفنانة القديرة الراحلة نعيمة عاكف وأيضاً أعمال مؤسس شركة صوت القاهرة الفنان محمد فوزى وكلاهما تخرج من مدرسة العالمة الشهيرة عايدة صابر نجمة طنطا منذ الثلاثينيات.

وهكذا نجمع فى بساطة وإتقان واقتصاد بين الأسلوبين، على أن تكون العناية باختيار الفنانين والفنيين فائقة الدقة .

لقد اعتمدت في صياغة هذا النص على طريقة كتابة التمثيلية التلفزيونية أو السيناريو السينهائى، عناية مني بتفاصيل التفاصيل، ذلك لأن وصف الحركة ضروري لخلق الإحساس بالزمن، كذا وصف اللوحات الراقصة والإيهائية الذى يُسهّل تصوير الحالة وتدفق الإيقاع، ويهب الحيوية لكل مايُسمع ويُرى، ذلك لأنني حريص على نقل كل ما أتخيله عن شكل العرض على نحو كامل، مع التأكيد على أن وحدة وتجانس وانسجام النص والإخراج والموسيقي وتصميم الرقص وأعمال فناني السينوغرافيا المنظر المسرحي ومصمم الأزياء والمكياج والإضاءة، بل ومهندس الصوت معاً، ضرورة مطلقة لنجاح هذا العرض.

يُراعى المذاق الفلسطيني الصّرف، في اختيار الآلة الموسيقية[1] والنغمة والرقصة والزى والمكان وكل شيء بذكاء ودقة ورشاقة؛ فاللمسات تكفي كثيراً إذا كانت نموذجية.

وأخيراً ودون أن أصادر على مجهود مبتكرٍ أو خلقٍ مغاير أو وجهة نظر جديدة لفنانين آخرين، فإنني أعترف أن تصوري هذا مجرد مقترحات شخصية بحتة، صنعتها في حدود علمي وخبرتي ، معتمدا على فكرة ترسّمتها: إن إتباع المنهج العلمي هو نصف الموهبة.

ديسمبر ١٩٧٢ – يناير ١٩٧٣

(١) الشبّابة الفلسطينية هى الآلة الموسيقية الوحيدة التى سوف نشهدها حية على خشبة المسرح ؛ إما فى يد سرحان أو بين أصابع هنية.

افتتاحية

على الحائط الرابع لوحة كبيرة من القماش الشفاف ، مرسوم عليها تصوير ملحميّ بانوراميْ لأحداث ثورة ١٩٣٦ في فلسطين.

الرسم يبدو قديماً وجديداً في آن واحد، كما لو كان أثراً تم ترميمه، غير أن هناك بقعة أو مساحة تبدو طازجة ساخنة، كما لو كان الرسام قد انتهى منها للتو .. قبل رفع الستار بثوان.

اللوحة مضاءة وواضحة ولكن هناك نور خاص على تلك البقعة .. إنني أتصورها طعنة، أو نبع أو جرح أو شجرة ، قد تعكس اللوحة أحداث المسرحية .. أوْلا .. هذا لا يهم، وإنما يجب البعد من المباشرة .. بالنزوع للشمول.

تُعزف الافتتاحية الموسيقية، ثم يطبع (البروجكتور) على اللوحة صورة بطاقة هوية، بينما تردد الأم بصوت شجاع قوي !!

الاسم : سرحان العلي

المهنة : فلاح .. وثائر من عرب الصقر.

العمل : نسْف ماسورة بترول بتل الحارثية.

الهوية: ولدى.

تاريخ وجهة الميلاد والموت : فلسطين، سنة ١٩٣٦ .

المصير : شـــهيد.

صدى صوت الأم : سـرحان

إبني

صقر الصقور ..

نَسَف الماسورة .

استَشهد

- ترتفع لوحة القماش من أسفل

إلى أعلى تدريجيا ببطء وجلال.

لتكشف لنا عن المنظر بينما

أصوات شيوخ القرية والأم

تغني معهم هذا الموال الفلسطيني

بنبرة قوية وجريحة، جليلة ومأسوية.

الأم والشيخ : ياماموبل الهـــوى

ياما مويليـــــــا

ضرب الخناجرو لا

حكم النذِل فيّـــــا

ـ سوف يتكرر هذا المقطع بين

أجزاء ومشــاهد العــمــل عدة

مـرات كل مرة بطريقة، وكل مرة

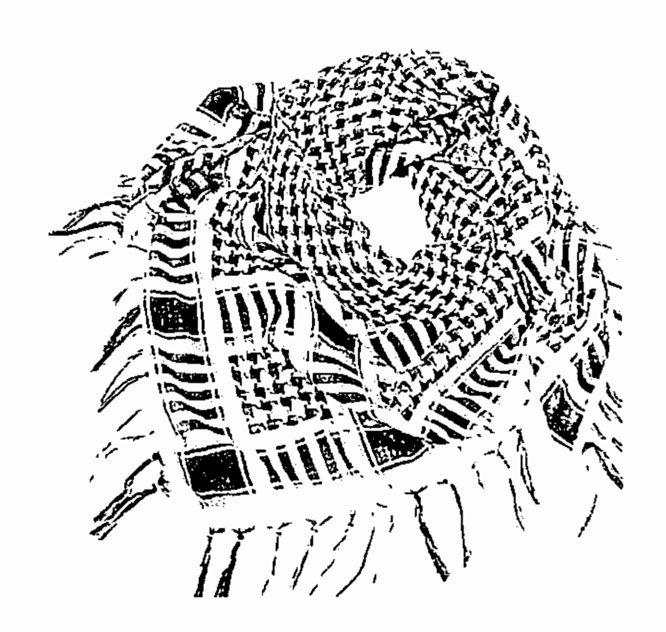
بمناسبة وكل مرة بمعنى مختلف،

وبإحساس جديد، وبتأثير مغاير،

وبأصوات مختلفة ... ولكن يجب

أن يظل اللحن الأصلي واحداً.

إظلام تدريجي ثم إضاءة تدريجية



المنظـــر

الوصف الواقعي للمنظر كالآتي: ساحة واسعة في قرية فلسطينية، مصطبة وبيوت في اليسار، وبيارات البرتقال وغابة الزيتون في اليمين، وفي الوسط –ليس تماما – طريق متعرّج يرتفع تدريجيا نحو الجبل الذى تعلوه نباتات الصبار والتين الوكى، والجبل يحتضن القرية كلها .. ويحيطها، وأمامنا الى أقصى اليمين توجد شجرة زيتون عجوز ضخمة تسيطر على المكان، وتظل باقية طوال الأحداث ... حتى بعد زوال كل شيء. غير أن هذا الوصف لن يتحقق تماماً لأنه لا يناسب ذوق العرض الذى يميل نوعا إلى التجريد فيصل أحيانا إلى ما يشبه الرمز ، إنما أوردته فقط لكي نعرفه حتى نتجرد منه الى منظر آخر. من ابتكارمصمم السينوغرفيا .

يصاغ المنظر في قطاعين على مستويين رئيسيين: الأدنى على شكل مصطبة في قرية فلسطينية حيث يتجمع أهل القرية : الرجال والنساء والشيوخ ... يروون ويحكون ويصفون وينفعلون، ومنها ينطلقون للمشاركة في الأحداث، وفي المستوى الأعلى يوجد ما يوحي بالجبل والغابة واسطح البيوت حيث تتم الأحداث. وفي المستوى الأدنى تتم الحكاية، أما تجسيدها فيتم في المستوى الأعلى ، ولكن هذا التقسيم ليس قطعيا .. فلا انفصال بين هذين المستويين بل على العكس، فالمطلوب هو التداخل والإلتحام بينهما ؛ التداخل لا الخلط ؛ والإلتحام مع الحفاظ على الفروق .. وميدان الالتحام هو الساحة الكبيرة التي تصل وتفصل في آن واحد بين القطاعين.

أما في العمق .. هناك ستارة رقيقة .. يستطيع المخرج أن يطرح لنا خلفها عالما ثالثا .. عالم يكشف لنا فيه عما يجري خلف الأحداث .. من معارك أو أخيلة .. أو أحلام.

هذا المنظر لا يكاد يتغير طوال العرض، ولكن لاعتبارات عملية يجب أن تُصمم قطع الديكور بحيث يسهل نقلها من مكانها، وأن تكون للقطعة الواحدة أكثر من استعمال ووظيفة، أكثر من إيحاء وشكل، أكثر من أثر ومغزى . أما النور، فمرونة جهاز الاضاءة وكفاءته وتعدد كشافاته وتنوعها وتدرج ألوانه سوف يتيح للمخرج خلق علاقات لانهائية مع الخشبة حتما سوف تثرى العرض .. وتعطينا الكثير . وأخيراً لا بد من التنبيه بأن يراعي اتساع الساحة – أي خشبة المسرح – لأكثر من ثلاثين مغنٍ ممثل راقصٍ على الأقل.

المشهد الأول

(موسيقى تصور المواقف المبينة وتعبر عن الحركة
وتتيح فرص الرقص وتجسّد الدراما وتعكس الجوْ العام)

في الخلفية تدور رقصة
الجنود (سلويت)
تحت ظلال العلم الغريب:
رقصة عنيفة همجية مدمرة ...
اغتصاب، نهب، نسف،
تتراوح الحركة بين المقاومة والفرار..
هكذا.. تكون ردود أفعال الأهالي ضد الجنود
لا تكف المقاومة .. ولكن لا يهدأ الفرار
الجنود منتصرون .. ولكن ليس تماماً
.. والمقاومة آخذة في النمو
ومع نمو مقاومة الأهالي يدخل الفدائيون
المعركة ويشتبكون .. مع الجنود
يتحد الفدائيون والاهالي ضد الجنود
وتتنوع هذه الرقصة من معركة بين جماعة
وجماعة أخرى، تتقدم هذه وتتراجع تلك
أو العكس، .. الى معارك صغيرة بين

اثنين وواحد، وبين واحد وآخر، شخص
يقفز من أعلى وشخص يسقط، وهكذا..
قوات جديدة تنضم للطرفين .. الخ
.. الى أن يتمكن الفدائيون والأهالي
من الانتصار...ولكن إلى حين .
تستمر هذه الرقصة طوال هذا المشهد
الى أن يفترق سرحان وهنية ، ومع
دخول الفدائيين إلى المسرح. على أن
تصمم الرقصة مكونة وحدة فنية متكاملة
مع تفاصيل الحركة المسرحية التي يصممها
المخرج للمناجاة بين سرحان وهنية
فالمقصود هنا هو تقديم صورة الفلسطينيين
تحت الاحتلال في مقابل حالة الحب الثنائية بينهما.
(تدور المعركة على إيقاعات
خاصة يضعها المؤلف الموسيقى
للجنود سوف تلازمهم كلما ظهروا
لنا وتتفاعل مع نغمات ريفية تميز
أصوات الفرار والاستغاثة والمقاومة
عند الأهالي ، ثم تتفاعل مع تهليلة
شرسة واثقة تشبه القسَمْ توضع
خصيصاً للفدائيين مستوحاة من
المقطع الشعري التالي :

« ياشعبى .. ياعود الند
يا أغلى من روحي عندي
إنا باقون على العهد »

.. على أن كل تلك الأصوات
والإيقاعات والنغمات خافتة ،وألاّ
تتعدى خلفية الحدث الدائر بين
سرحان وهنيه حتى لا يفسد
غناؤهما ونجواهما حتى نبيّن
أنهما يعيشان في عالم ..
غير هذا العالم !!)
ـ بعد ثوان من بدء الرقصة يدخل سرحان
من يمين المسرح وبيده شبّابه فلسطينية
ـ تدخل هنيه من اليسار وبيدها وردة حمراء

سرحان – (ينادي) هنيه

ـ هنيه تتقدم

هنيه – (تنادي مستجيبة) سرحان

ـ يلتقيان
ـ تتشابك اليدان متفرقتان
ـ يتأملها .. تتأمله .. بحيوية وفرح ودفء
ـ هنيه تخطف منه الشبابة وتقفز لتحاوره
ـ سرحان يخطو إليها ثم يقف متمليا منها

ـ تومئ له أن يغني

ـ يومئ لها أن تعزف

ـ يتضاحكان

ـ يقترب منها ويلمسها في رقة

ـ تنظر له بحب

سرحان : أردت أن أراك

(هنيه مناجية مرددة بعده في استجابة)

هنيه : .. .. أن أراك

سرحان : (لا يتوقف وإنما يتداخل معها)

اليوم يا شاغلتي

هنيه تردد استجادةً وتلذذا وفرحا

هنيه : (مبهورة).... يا شاغلتي؟!

سرحان : (لا يتوقف وإنما يتداخل معها)

.. أردت أن أراك

وهو ينهي (أراك) يختطف منها وردتها

فجأة .. وكـانت غافلة عن نيتـه تـــلك

هنيه تفاجـأ .. تمد يــدها فـــي ضراعة

ورشـــاقـة .. واســتضعاف رقيــق ...

تطلب وردتها

هنيه : قطفتُ وردة كأنها عقيق

سرحان يقفز .. ليناورها ..

ويشير اليها في مرح: أن (دعيني

أكمل لك .. لا تضيعي الحديث)

سرحان : وقفتُ عند منحنى الطريق

تقترب منه متسائلة

هنيه : (تستعيده بالسؤال)

وقفت عند منحنى الطريق؟

سرحان : (يكمل مستعجلا التواصل)

.. وعندما طلعت كالصباح

أحسست أنني أهم أن أبوح

يقترب منها جدا .. في حنان

يتبادلان النظر

هنية تنظر له في تساؤل

هو .. يعطيها المزيد من الحنان ..

كما لو كان هناك شيء بداخله يريد أن يفضي به

يزدادان رغبة في الاقتراب من بعضهما

يتقاربان، يكادان أن يتابدلا القبل

ولكن هنية تجفل قليلاً .. تدللاً ..

هنيه تغني ..

تشير لوردتها في يد سرحان

هنيه : قبّـلتُ وردتي

سرحان يقبل الوردة ..

سرحان : (يردد معها وبعدها بثوان)

قبلت وردتي

هنيه تجسد الحركة كل ما تقول

هنيه : وشوشتُها بكلمتين

سرحان يوشوش الوردة

سرحان : (يردد معها وبعدها بثوان)

وشوشتُها بكلمتين ..

هنيه : رميتُها اليك

يرمي اليها وردتها ..

هنيه تلتقطها ..

سرحان : (يردد معها وبعدها بثوان)

رميتُها إليك

هنيه تمسك بالوردة بيد والشبابة بالاخرى

هنيه تدور حول نفسها في سعادة

يمد يده إليها أن (أعطني شبابتي .. حرام)

تتلكأ لحظة .. ثم ترميها إليه

يلتقطها ..

تدور حول نفسها وبيدها وردتها

يداعب الشبابة..

تستدير إليه مشيرة له (ها آنذا أبوح)

هنيه : ملأتني أشواق

يا كرمتي المخضرة الأوراق

أحسست عندما عرضتَ لي .

بأنني أطير، دونها جناح

وأن في فؤادي الخليّ
ينتفض الهوى
وتنبت الجراح
(يؤكد اللحن تعبير «وتنبت الجراح»)

ثم ينظر إليها باستيضاح ..
يحاول أن يتبين منها: أية جراح؟
هنية تبدو غامضة .. فهي لم تقل
سوى حدْس غامض أحست به
سرحان يحاول أن ينفي عن نفسه
أنه سوف يكون سببا في هذه الجراح
سرحان يتقدم شارحا نفسه

سرحان : (ينفجر)
أنا فقير..
لكنني بحبك الذي يزيد أمتلك الكثير..
(بسذاجة)
أمتلك الكثير..
العاج، والياقوت، والفيروز..
وكل ما يضم فرعك الأصيل من كنوز..
(في حيرة)..
ماذا تُرى أقول؟
يا سكرتي
عن شوقي الكبير

تضحك له ...

يشير لها بتسليم ويواصل ..

سرحان : لا شيء غير أنني أسير

تشدني إليك

ألف فتنة فواحة العبير..

وثاقي الحرير..

أشدّه .. أشدّه

وثاقي الحرير

(تصمم رقصة ثنائية لهما لتجسيد الجزء

الفائت مثل أن تميل اليه، فيخاصرها،

تدور بين يديه يشم عنقها، فتشم صدره ..

يتقابلان .. يتأملان بعضيهما ثم يتخاصران ..

ثانية .. ويجوبان المكان متخاصرين

أو متشابكي اليدين ثم يتحركان بدلع

حركة بندولية توحي بحركة قارب في نهر

هادئ) ..

هنيه : زورقنا من خشب الورد ملأْتُه بالطيب

والسلام والوعود

هنيه وسرحان : (معا)

بكل ما تريد

بألف .. ألف أُرغل

وألف .. ألف .. ألفَ عودْ

هنيه : مجدافه
شعاع نجمة وليد
وكل لوحة به ..
قصيدة .. نشيد
هنيه وسرحان : زورقنا خشب الورد
ملأته بالطيب والسلام والوعود

وكأنها يسبحان بالزورق الوهمي
كما لو كانا طفلان يلعبان ..
تتظاهر هي وكأن الموج عال
يتظاهر هو كأن الشراع لا يطيع
يديه القويتين .. ويروح في حلم بطولي قصير

(تصوير موسيقى مناسب بألات
الشبابة والكولة والناى
والأرغول والبُزُق)

سرحان : (كأنها ينادي بصوت يعلو عن صوت
الموج الهائج – مثل طريقة
كلام البحارة..على أن يكون ممزوجاً
بمؤثرات موسيقية مناسبة)
البحر هائج .. يقلّبه الإعصار .. لكنني بحّار
منذ منحت مقلتي للنهار
قضيت عمري كله أرود البحار .

لم يزل سرحان في حالة الحلم
هنيه تصفق له ضاحكة بمعنى

(برافو .. إصح .. انتهت اللعبة)
ثم تتراجع بعيداً عنه كأنها تهم بالوداع
سرحان يفتح عينيه فيجدها بعيداً عنه
يمد يده إليها .. مفتقدا إياها في حسرة
يستدعيها أن تعود ولكنها لا تعود

هنيه : وقبل ان أقول للقاء
نظرت في عينيك أطلقت فيهما
حمامتين من ذهب
سرحان : (يكرر مغمغماً لنفسه نفس
الكلام)

هنيه تذهب وتستدير لتدخل دارها
سرحان يبقى وحيداً يعبث بشبابته

(مع صوت الشبّابة الذي يُفترض أنه يصدر عن
سرحان .. تعلو تهليلة
الفدائيين القادمين من بعيد تدريجياً)

سرحان ينصت للتهليلة القادمة من
بعيد وانتباهُه يزداد و .. يزداد ..
يتوتر لا يدري ماذا يفعل ..
يتحرك حركة عصبية في اتجاهات مختلفة
بينما تهدأ الخلفية فلا يتراءى عليها
سوى آثار الخراب الهمجي، وظلال
عملاقة لثلاث رجال ملثمين يقفون للحراسة

.. يظهر الفدائيون مع اقتراب صوت
تهليلتهم الذي يتكرر ويعلو ويتضح حتى
يمثلون في الساحة

الفدائيون : يا شعبي
يا عود الند
يا أغلى من روحي عندي
إنا باقون على العهد

سرحان يتوارى بعيداً عن الضوء
يقف الفدائيون في الساحة جماعة
صغيرة مسلحة، تحمل الخناجر
والسكاكين، والبنادق القديمة،
والرشاشات،يرتدي زى المقاتلين
ساكنو الجبال .. ، هم بدو
فلاحون أشداء
قائد الفدائيين يأمرهم بالوقوف يقفون
يشير لهم أن يصطفوا
يصطفون

القائد : يا غابةً .. من الرجال الشُعث
والبنادق يا أفقا يموج بالنشيد
الجماعة تؤدى التحية بالبيارق .. تحية السلاح
الجماعة : تحية السلاح للدم، للتراب، للجراح
القائد والجماعة : تحية السلاح للدم، للتراب، للسلاح

يبدأ اهل القرية في التوافد

ويدخلون الساحة واحداً... واحداً....

وتدريجياً

أبرزهم هنيه ، وأم سرحان، والشيخ .

يأتون حاملين الطعام... والهدايا

يأتون في ثياب البيت والنوم والعمل

(أزياء شعبية فلسطينية متنوعة)

نساء القرية : يزغردن بلا انقطاع

رجال القرية : يا هلا .. يا هلا

أهل القرية : مرحبا .. مرحبا .. مرحبا

يا هلا .. يا هلا .. يا هلا

يا غابة من الرجال الشعث

والبنادق يا أفقا يموج

بالنشيد بالبيارق

تحية السلاح

تحية السلاح

للدم، للتراب، للجراح

(زغاريد .. تصفيق..

همهمة.. ضربات أقدام

.. إشارات صوتية تجسد

ترحيب الأهالي وتعكس

الحيوية التي دبت في القرية

حين جاءها المقاتلون)
(يتم إبراز أصوات هنيه، وأم
سرحان، والشيخ،في الجزء
الفائت في نسيج التوزيع
الغنائي بالتكرار والإلحاح)

يـُقبل أهل القرية على الفدائيين في
حب وترحاب
يتعانق اثنان
يترابت اثنان
يتصافح اثنان
يتخاصر اثنان
يمسك واحـٌـد سلاح فدائي بإعجاب
يقلـّبه .. ثم يرده إليه
تدور امرأة حول رجل تطمئن عليه
تتحسس فتاة جذع فتى تطمئن عليه
تقلد واحدة واحداً قلادة
تـُلبس واحدةٌ، واحداً، صِداراً
تتدرج هذه الحركة الفردية والزوجية
والثلاثية والرباعية والخماسية المهشمة
السيمترية الأقرب إلى العفوية، من
البطء، للتصاعد، للتوتر، للاحتدام
.. ثم تعود للسكون، بل للشكل

الذي بدأت منه حيث يقف الفدائيون
صفاً واحدا، غير أن قائدهم يتوجه
نحو أهل القرية

(طوال هذا الموقف لا يكف المخرج
عن استخدام الاشارات الصوتية مثل
تصفيق الايدي .. وغيرها، وكذا
النداءات : مثل: يا هلا .. ومرحبا ..
وأهلين ، كخلفية صوتية تعلو وتخفت
حسب الحاجة .. والتأثير الدرامي
.. والجمال)

فيخرج إليه مجموعة من الشباب
والفتية كانوا واقفين في صفوف الأهالي
بينهم صبي صغير ..
سرحان يُخرج رأسه الى النور ثم
يتراجع .. ثم يتقدم .. ولكنه
يتراجع
يتقدم قائد الفدائيين ليختبر الذين
تقدموا
يدور من حولهم .. ينتقي فتى
الفتى يقفز في فرح جنوني الى
صف الفدائيين، ويظل يقفز سعيداً
الفدائيون يقبلونه ويحتضنونه

واحد منهم يعطيه سلاحه

يعتذر .. فهو معه سلاحه ..

خنجر

يتوتر الصبي .. يمد يده نحو القائد

(خذني)

يتخطاه القائد ..

فتية ثلاثة .. يريدون .. أيضاً

يختبرهم القائد ..

(وهنا يمكن استعراض بعض ألعاب

السلاح .. بل يُنفذ الموقف كله

بروح اللعب)

ينجح إثنان فيشير لهما القائد أن

ينضما، ولا ينجح الثالث فيشير له

أن يعود، فيبدى بعض حركات

المعارضة منه، ولكن القائد كان

حازماً.

يقفز الاثنان مثل الأول إلى صفوف

الفدائيين

وبسرعة يتقدم الصبي الصغير الى القائد ..

يقفز أمامه .. يحاصره

يتقابلان ..

القائد يمسك بيده .. ويرده الى أمه

المجموعة القديمة (الفدائيون) تصعد

وترقب الموقف من أعلا ..

المجموعة الجديدة تتلفت حولها يميناً

ويساراً، كما لو كانت تبحث عن شيء

هام وضائع

يخرج واحدٌ من صفوفهم فجأة ويصرخ كمن

تذكر هذا الشيء

فدائي: سرحان

سرحان كان وجهه مظللا بنور خافت

.. فيتوارى

الجماعة تبحث وتدور في الساحة فقد

تحدد هدفُها

الجماعة : (تردد اسم سرحان وتكرره - تمهيداً لبداية الغناء - تناديه، وتبحث عنه، وتنبهه لواجبه)

الجماعة تدور وتبحث

وسرحان يتوارى خلف المجاميع من أهل القرية

(يتردد اسم سرحان بالصدى كأنما اسمه يطارده أو يحاصره)

بينما تصعد الأم لتشرف على الموقف

مثلها مثل الفدائيين

هنيه تتحرك خلف سرحان .. تقترب

منه رويدا ..

الجماعة تحاصرهما

النساء يحاصرونهما

الشيوخ يحاصرونهما

أهل القرية يحاصرونهما

الجماعة تتقدم منه

الجماعة : (منفجرة) سرحان ..

يا سرحان

هل تقدر أن تفعل شيئا للوطن؟؟

سرحان يبدو متوترا لا يعرف بماذا يجيب

هنيه تخطو خطوتها الباقية اليه وتضم

ذراعه اليها

النساء : سرحان .. يا سرحان

هل تقدر ان تفعل شيئا للوطن؟

سرحان يهز كتفيه بلا .. ويمضي خطوتين

وهنيه تتابعه في إشفاق

سرحان :(بصوت هارب وحزين) أنا؟

.. يا ناس

خلوني بعيدا عن حكايات الوطن

(همهمات الاستنكار)

شيخ القرية يتجه اليه يؤنبه

الشيخ : (متوجعا) عجبت لمن يرى
الأغلال في يده .. ولا تحمرّ
عيناه
ولولا اليأس ما بقيت لليوم زمرة
الطغيان ..
لولاه ..
النساء : لولاه ..
قائد الفدائيين : (بكبرياء المقاتل) عجبت لمن يرى
الأغلال في يده
ولا تحمرّ عيناه

(لفظة الأغلال عند القائد لا تعني
إلا الغيظ والسخرية)

الجماعة الجديدة من الفدائيين
يعيدون حصار سرحان ..
هنيه تحيطه و .. تتمسك به أكثر
ويتحلق أهل القرية من حولهما
الجماعة تحثه .. تستحثه ..
تحرضه .. تناديه وتشير اليه في
ترغيب (تدرس حركات الترغيب
وتفصل وتنوع)

الجماعة : سرحان .. يا سرحان

هيا للجبال

سرحان يهز كتفيه بلا

(همهمات غاضبة من الجميع)

النساء : سرحان .. يا سرحان

هيا للجبال

هنيه تتحرك الى جواره ..

سرحان يهز كتفيه بلا .. ويدير

ظهره

(همهمات غاضبة من الجميع)

الشيوخ : سرحان .. يا سرحان

هيا للجبال

سرحان يقف وعلى وجهه مسحة من

الحزن والحيرة ثم يتحرك .. لأنه

لا يستطيع السكوت على شيء ما بداخله

(همهمات الاستياء من الجميع)

سرحان : (بألم حقيقي .. دون

استجداء أو تسول)

أنا .. ؟ من أين إن جعت

ستأتي لقمة الخبز الحلال؟

هنيه تتحرك .. تدور لتواجه الجميع

تنظر اليهم نظرات استرضاء

(أي اعذروه .. فله عذر)
ولكن الجماعة الجديدة التي انضمت
للفدائيين .. تلعنه

الجماعة : سرحان .. يا ابن الكلب
انظر شعبك العبد الطعين

تتقدم منه النساء ويقذفن بالغناء في وجهه

النساء : ضرائب من كل لون وجنس
تلَصّ من الجيب آخر فلس
وتترك أطفالنا جائعين
يهيمون في المزابل .. يلتقطون
نفايات ما يأكل المترفون

سرحان لا يستجيب، ويظل واقفاً
ثابتاً وجامداً
النساء ينسحبن في حسرة ويأس
الجماعة الجديدة من الفدائيين
يلعنونه في غيظ واستنكار

الجماعة : سرحان .. يا ابن الكلب
أنظر شعبك العبد الطعين
(تكرار حسب الحاجة)

الشيوخ يخترقون الجميع ..
ويقذفون بالغناء في وجه سرحان

الشيوخ : ونسوتنا البائسات عرايا

يلاقين من عيشهن البلايا

عجائز جسما .. وسنا صبايا

وأخبارهن حكايا .. بكايا

سرحان لا يستجيب، ويظل واقفا

ثابتاً وجامداً

الشيوخ يتركونه في قرف وضيق

الجماعة : سرحان .. يا ابن الكلب

أنظر شعبك العبد الطعين

الجميع: (يكررون بأصوات ومستويات مختلفة)

الجميع ينتظرون منه قراراً

سرحان : (بعمق) آاااهـ ه..

ولكنه يمضي فجأة بعيداً .. محاولاً

التظاهر باللامبالاة ..

ولكن تبدر منه آهة أليمة وتجلى

الحزن صاعداً من أعماقه .. التي

يخشى أن تثور رغماً عنه .. ولكنه يتمالك نفسه

سرحان : أنا ..؟ ما دام جلدي سالماً

الجميع يقاطعونه باستنكار في نفس الوقت

الجميع : جلدك سالماً !!؟

سرحان : (مكملاً) ما لي .. ومال الآخرين!

سرحان يمضي فجأة كمن يهرب من

شيء قريب منه أو قابع داخله
الجماعة الجديدة تلعنه قبل أن يمضي
.. في استنفار واستنهاض واحتراق
وتلعنه الجماعات الأخرى وهي تنسحب
مغتاظة مطاطئة الرأس

الجماعة : لعنة الله على شكلك يا كتلة طين
النساء : لعنة الله على شكلك يا كتلة طين
الرجال : لعنة الله على شكلك يا كتلة طين
الشيوخ : لعنة الله على شكلك يا كتلة طين
(تتداخل هذه اللعنات جميعاً معاً)

يمضي سرحان .. الى أقصى نقطة من
الساحة وتمضي من خلفه هنيه
ينسحب الشيوخ الى أدنى المسرح
(المصطبة الفلسطينية)
ويصعد الفدائيون الجدد الى الفدائيين القدامى
ويمضون على إيقاع تهليلتهم وصوتهم أقوى
مما أتوا .. لأنهم زادوا كماً .. وكيفاً

الفدائيون : يا شعبي
يا عود الند
يا أغلى من روحي عندي
إنا باقون على العهد
(يذوى الغناء .. ويخفت تدريجيا

.. حتى يذوب)

يختفي ركب الفدائيين

الأم تجلس مكانها مهمومة

المسرح يظلم فيما عدا الأماكن التي

يوجد فيها: هنيه،الأم ، وشيوخ القرية،

سرحان يقبع بعيداً وحيداً في صمت

و سكون ثم يخفت

النور عن شيوخ القرية

ثم يخفت النور عن الأم تدريجياً

(صوت أنين وغناء حزين غير واضح الكلمات .. يصدر عن الام، يستمر طوال الجزء القادم الى نهاية المشهد.. ولعله منسوج من خيوط الموال الفلسطيني يا ما مويل الهوى)

يبقى النور على سرحان

سرحان يبدو مبتئسا ..

هنيه : تمضى إليه فى بطء

هنيه تحيطه في حنان ..

هنيه : (في رقة) سرحان يا سرحان

هل تقدر أن تفعل شيئا للوطن؟

سرحان يرد عليها في ضعف بشري

وشكوى غير ذليلة

سرحان : أنا ..؟ من أين إن جعت

ستأتي لقمة الخبز الحلال؟

ثم ينسل ببطء وحزن بعيداً عنها
ويروح النور عن هنيه ..، ويظل
معه ويروح يحدث نفسه

سرحان : (هامساً ومكرراً لنفسه)
سرحان .. يا سرحان هل تقدر ان تفعل شيئا للوطن؟
(وبينما يذوب صوته الطبيعي، تطغى عليه أصوات ال«بلاي باك» المكونة من صوته متداخلا مع أصوات أخرى: صوت هنيه، أو صوت للفدائيين، ونساء القرية، وجماعة المقاتلين الجدد، والاطفال،والرجال، والشيوخ، .. الخ .... تتداخل هذه الأصوات وتندمج وتُلحّ .. كأنها تمعن في تعذيبه)

الأصوات تطارده، تسخر منه، تجلده،
فيهرب منها وتتبعه، تتبعه حين يدور
في الساحة، وحين يخرج، حين يعود
ليدور .. ويدور .. ويدور
فيسقط على الارض ..
ويخفت النور على جسمه .. ويظل خافتا
وببطء: تقوم الام من قعدتها ..
ويتضح النور عليها شيئا فشيئا لتصبح

وهّاجةً كالشهاب

الأم : (وكأنها وصلت الى نهاية
لأنينها وغنائها الغامض الحزين
تنادي سرحان بصوت عميق وقوي..)
سرحان يا سرحان
هل تقدر أن تفعل شيئا للوطن ؟؟

ثم يذوب النور عنهما بينما تتجه
الأم هابطة اليه
ينمو النور على وجوه الشيوخ ..
الذين يستعيدون الموقف في تركيبه
لحنية تعتمد على السؤال والجواب
بين شيخ القرية وشيوخها، بهدف
تأكيد المعنى الذي يبين أن سرحان قد
وقع في خطأ عدم الفهم، ويبشّر بأنه
سوف يفهم قريبا ..

الشيخ : سرحان يا سرحان .. هل تقدر ان تفعل
شيئا للوطن
الشيوخ : (بسخرية واستنكار) أنا ..؟
يا ناس .. خلوني بعيداً عن
حكايات الوطن
الشيخ : لعنة الله عليه ما فهم
الشيوخ : لعنة الله عليه ما فهم

إنها لما رأت يوماً

نجوم الظهر عيناه .. فهم

(يركز اللحن على لفظة فهم)

(إظـــــــلام)

المشهد الثاني

(توضع مقطوعة موسيقية يغلب عليها ألوان الإيقاعات المعدنية
والخشبية والطبول الكبيرة والصغيرة.. مدمجة مع أصوات بشرية..
ومؤثرات معبرة .. كى نصور كل ما ورد فى وصف المشهد)

بإيقاع شديد السرعة ، وبجنون
يدخل الى الساحة جماعات من
الجنود الاجانب يندفعون شاهرين
السلاح يهددون كل شيء ..
حمى وارهابيخربون يحطمون ...
ذعر وذهول القرويون الفلسطينيون
يندفعون فارين أمامهـم
بعضهم يحمل متاعه أو أطفالــه
قائد الجنود يأمــــرهم بالانتشــار
الجنود ينتشرون بسرعة البرق في كل مكان
مجموعة تنصب العلم الاستعماري
(علم مستوحى من خطوط أعلام النازي والصهاينة
والامريكيين والانجليز)
قائد الجنود يعين حارساً عليه
مجموعة منهم تدق الأبواب بالدباشك
فيخرج الشيوخ والنساء والأطفال الى الساحة

نساء ممزقات الثياب
أطفال مفزوعون مذهولون
ومجموعة تسوق الأهالي للتفتيش
بعض الرجال يقاومون
الجنود يضربونهم ... فيستسلمون
بعض الشيوخ يحاولون المقاومة

الجنود يشهرون السلاح في وجوههم
الشيوخ ينكمشون
الجنود يرغمون الرجال على إدارة الظهور
ورفع الأيادي إلى أعلى
الجنود يسوقون الشيوخ والنساء والأطفال
إلى أدنى الساحة
والآن الجنود مقسّمون إلى ثلاث مجموعات:
مجموعة تقيم الحصار حول بعض أجزاء المكان
مجموعة تسدد السلاح إلى ظهور الرجال
مجموعة تهدد بالسلاح الشيوخ والنساء والأطفال
الصمت والسكون يسودان المكان.. لحظة عميقة
رغم أنها خاطفة
سرحان يدخل الساحة حاملاً فأساً
كان خالي الذهن ... فيفاجأ بالموقف
يصدر عنه رد فعل ميكانيكي .... أن رفع الفأس عالياً

يظن قائد الجنود أنه ينوي شيئا

فيشير نحوه بحزم وغضب

الجنود يعترضونه .... يحاصرونه

يهجمون عليه، يمسكون به ... ينزعون فأسه

يفتشونه، يقيدونه، يجرونه

يضربونه ، يكبو ، يقوم ، يقاوم

يضربونه ، يسقط ، يحاول النهوض لكنه يسقط ...

يجلدونه

يحاول أن ينهض

يجلدونه ، فيسقط

يكبلونه بالحبال .... ويركلونه

يمضي الجنود منسحبين شاهرين السلاح

في وجوه الجميع

يخرجون

وعلى الخلفية نرى معركة بين الجنود

والفدائيين الجنود ينصبون علما

الفدائيون يخلعونه ... وينصبون علمهم

الجنود يخلعون العلم القومي .... وينصبون

العلم الاستعماري

وتدور الرقصة حول فكرة العلم ... علم يُنصب

وعلم يخلع ، ثم يخلع الأول .... وينصب الثاني

..... وهكذا .... حتى يستقر علم الفدائيين

يحرسونه .... وتبدو ظلاله العملاقة طوال

الموقف التالي

أما سرحان فملقى في قيوده ، يضع

رأسه على ركبتيه في حزن

ومن المستوى الأدنى تتحرك هنية والأم بحذر

في اتجاه سرحان

ثم تندفعان فجأة في عاطفة اليه

يفكان قيوده

ولكن سرحان لا يرفع رأسه ويظل قعيدا،

ذليلا، حزينا ، ولم تزل رأسه بين ركبتيه

تتقدمان منه وتناديانه

هنيه والأم : سرحان .... يا سرحانهل تقدر أن
تفعل شيئا للوطن ؟

سرحان يرفع رأسه قليلاً

سرحان : أنا؟ يا ناس ..... خلوُوُ ...
(ثم يتعثر ... وتكمل الموسيقى ما لم يقل)

يعيد رأسه إلى ما بين ركبتيه في خجل

تميل هنية اليه في رقة

هنيه : سرحان ... يا سرحان
هل تقدر أن تفعل شيئا للوطن؟

سرحان يرفع رأسه اليها قليلا في أسى

سرحان : أنا .... يا ناس

(ثم يتعثر .... وتكمل الموسيقى
ما لم يقل)

ويعيد رأسه الى مكانه ....

الأم تتقدم اليه أكثر من هنية وتمد
ذراعيها نحوه في حنان

الأم : سرحان ... يا سرحان
هل تقدر أن تفعل شيئا للوطن؟

سرحان يرفع رأسه إلى أمه

سرحان : أنا ... يا نا....
(ثم يتعثر....وتكمل الموسيقى ما
لم يقل)

هنيه تقترب منه وتضع يدها على رأسه

هنيه : سرحان .... يا سرحان ....
هل تقدر أن تفعل شيئا للوطن؟

سرحان يحاول مواجهتها

سرحان : .....أنا .... أنا ...... أنا
(ويتعثر .... ولكن الموسيقى
تتحدث عنه وله ، وبدلاً منه ، طويلاً ،وبلغة
مشرقة .... وفي امتدادٍ للنغمات السابقة ....)

(تصور الموسيقى المصاحبة كل الأفعال والإنفعالات المبينة هنا مع الصورة والحركة)

بينها ينهض سرحان ببطء وعلى
مدى الموسيقى ... حتى يقف تماما
تمد هنية يدها إليه .... وكذا الأم
تمسك هنية يده ، وتمسك الأم
اليد الأخرى سرحان يستدير
ليتواجه مع العلم الغريب
يتقدم نحوه مستفزاً
يتصدى له حارس العلم الغريب بمدفعه
يباغته سرحان بالهجوم عليه
هجمة غاشمة غير متوقعة
الحارس يرتبك فالهجمة غير معتادة
يسقط المدفع من يد الحارس
يشتبكان ...
سرحان بقوته الغاشمة العفية
والجندي المدرب على فنون الاشتباك
المبادرة كانت من سرحان
وردود الفعل من الجندي
المعركة بينهما غاية في الشراسة والتكافؤ
وتنتهي بأن يكتشف سرحان أنه قتل الجندي

.... دون أن يدرك أن ضرباته كانت ستؤدي
إلى ذلك

سكون تام في ميدان المعركة ولكنها تبدوا
فى أطرافها خافتة الضوء من محيط خشبة
المسرح حيث يتجمع الناس فى هدوء وصمت
وبطء بينما ينهض سرحان من فوق جثة
الجندي العدو لينزل العلم الغريب كى يمزقه

(صمت تام في الموسيقى)

وبينما يمزقه يسطع النور على شيوخ
القرية الذين يغنون في سرور مشرق
وفرح عظيم

الشيـــخ : ساعة الميلاد جاءت ... هكذا في ثانيــــة ....
الشيوخ: (كمن يستقبلون حدثاً كونيا...
إنهم يحتفلون بميلاد ثائر
إنهم يتحدثون .... بقوة وفرح)
عندها سرحان لم يأبه لنيران الألم
إنما صرّ على أسنانه
في فمه المملوء دم
الشيخ : آه .... كم يصبح سرحان....
مخيفاً .... إن فهم
(يؤدون (إن فهم) بلهجة أنه فهم
بعض الشيء ولكنه لم يفهم تماماً بعد،
يؤكد اللحن على (إن الشرطية)

وعند نهاية غناء الشيوخ بالضبط
تدخل النساء وكل منهن تمسك منديلا
ويرقصن ..ويزغردن ويصحن .. ويغنين بابتهاج ...
ومعهن هنية
سرحان يقف في خشوع أمام أمه
وبينهما هنية التي تنظر إلى سرحان
بعشق وإعجاب

هنيه : (تدندن بصوت رقيق كالهمس)

من شدة حبي
إنْ يوماً سأموت
لا حزناً أو حسرة
لكن من شدة حبي
(صوت زخات رصاص)
(الموسيقار يواصل التصوير والتعبير بالموسيقى)

فجأة نشاهد جماعات من الفدائيين
تدخل في تشكيل انسحاب منظم من
أقصى المسرح إلى أقصاه
قائد الفدائيين يشير للأهالي أن
يتركزون في مكان معين
ويشير للفدائيين بالتمركز أمام هذا المكان
سرحان وهنيه والأم والشيخ على رأس الأهالي
الجنود يدخلون في عنف إلى المسرح ، وفى الخلفية

يتغير الهدوء إلى معركة جماعية جديدة أيضاً
الحركة هنا سريعة وخاطفة ومذهلة
الجنود يلتحمون مع الفدائيين
كر ... وفر من الجانبين
الأهالي يشتبكون
هنية تتحرك للاشتباك
سرحان وأمه يجذبانها
وتدور معركة رهيبة ،

(تصمم رقصة تمجد المقاومة الشعبية ، وتبين أهمية
التحام المدنيين بالمقاتلين)

المعركة تتطور لصالح الفدائيين
فيرغمون الجنود - بعد جهد - على الانسحاب
الجنود ينسحبون

(موسيقى وإيقاعات الرقصة الفلسطينية كمقدمة
للغناء التالي)

وفي الخلفية يقف الحراس من
الفدائيين مثل قوائم عملاقة ،
بعد انسحاب الجنود من هناك أيضاً
الساحة تخلو للفدائيين الذين يرقصون رقصة
انتصار عنيفة وفرحانة
وتصمم رقصة رباعية لسرحان وهنية وقائد
الفدائيين والأم

وتتنوع رقصات ثنائية بين فدائي ....

وشخص ما من أهل القرية ... وهكذا

الفدائيون : كأننا عشرون مستحيل،

في اللد والرملة والجليل

هنا على صدوركم باقون

كالجدار وفي حلوقكم ،

كقطعة الزجاج ، كالصبار

وفي عيونكم .... زوبعة

من نارهنا على صدوركم

... باقون كالجدار

فلاح (١) : بأسناني

سأحمي كل شبر من

ثرى وطني

فلاح (٢) : ولن أرضى بديلا عنه

لو علقت من شريان

شرياني

فلاح (٣) : أنا باقٍ

أسير محبتي .... لسياج

داري للندى ..... للزنبق

الحاني

فلاح (١) : أنا باقٍ

سأحمي كل شبر من ثرى

وطني بأسناني

رجال : نجوع ... نعرى .... نتحدى

ننشد الأشعار

ونملأ الشوارع الغضاب

بالمظاهرات ونملأ السجون

كبرياء

نساء : ونصنع الأطفال

جيلاً ثائراً وراء جيل

كأننا عشرون مستحيل

في اللد ، والرملة ... والجليل(تكرار)

الجميع فدائيون ورجال ونساء :

هنا على صدوركم

باقون كالجدار

(أصوات مدافع ... وهدير دبابات، الغناء يتوقف

فجاة وهو في أقصى قمتة)

الرقص يتوقف، يجمدون جميعا للحظة

قائد الفدائيين يأمر الأهالي بالاختباء ...

ويأمر الفدائيين بالتمركز

الدبابات تقبل على الشاشة

(تستخدم الوسائل الفنية التي تربط بين ما

يجري على الشاشة وما يجري على الساحة)

تدور المعركة بين الشعب والدبابات

الدبابات تحطم كل شيء ثم تتقدم

الشعب يضرب الدبابات

ولكن الدمار يعم المكان

وينسحب الفدائيون

ويفر الأهالي ...

دخان كثيـــف .... وإضاءة غامضـــة

ومخيفةأثناء ذلك هنية تسقط ، وعليها

شعـاع من نور يذوب على جسمها

(صرخة طويلة من هنية، تبدأ عالية، ثم تذوب بذوبان شعاع النور، بينما نسمع في نفس الوقت صوت سرحان جريحاً ينادي أو يئن : هنية.... هنية..... هنية..)

يعم الظلام تدريجياً

(..... ولم يزل صوت سرحان ينادي هنيه .... هنيه ..... هنيه)

ومع استمرار النداء ، تزدهر بقعة نور

في مكان ما عال من المنظر ، تبزغ

كزهرة يانعة رائعة .... كحلم وخيال فيها

تتراءى هنية ..... تغني

هنيه : (برقة وشفافية)

فتح الورد على

مرفق شباكي وبرعم

والدوالي عرّشت
واخضر منها ألف سلم
واتكا بيتي على
حزمة شمس يتحمم
وأنا أحلم بالخبز
لكل الناس ... أحلم

وبينما تذوب هنيه ، وتذوب بقعة
النور الجميلة من على وجهها
تردد نساء القرية في حزن

النساء : (بصوت جريح أجش جليل وحزين
ولكنه في أعماق اليأس الإدانة)
كان هذا
قبل أن جاءوا
على دبابة .... لطخها الدم
... لطخها الدم .

وحيث سقطت هنيه في أدنى نقطة من
المسرح، كان سرحان واقفا في حزن
.... وعليه بقعة من النور

سرحان : (متذكراً .... محدثا نفسه . ومناجيا في
همس)
أنا فقير
لكنني بحبك الذي يزيد

أمتلك الكثير

العاج والياقوت والفيروز

وكل ما يضم فرعك الأصيل

ماذا ترُى أقول

يا سكرتي

عن شوقى الكبير

لا شيء غير أنني أسير

تشدني اليك

الف فتنة

فواحة العبير ....

..... وثاقي الحرير

أشدّ .... أشدّ

وثاقى الحرير

(يمكن للملحن أن يلخص

القصيدة)

(تواصل الموسيقى تصوير الموقف والتعبير عن

الحالة)

ثم تتضح الإضاءة ، والمكان يغلب عليه

الأبيض المحترق والأسود والبني الداكن

غير المتجانس، أما الأفق فألوانه داكنة

مشرّبة باللون الأحمر.

أهل القرية ... متوزعون

في شـــراذم

بين الأنقاض، يبدون مرهقين جسماً ونفساً ..

أو ممددين على الأرض

يظلّهم نوعان من النور ، فيبدون منقسمين،

أو غير متماسكين، أو بلا قوام، بين راقد

ومتكئ وقاعد، أو نصف واقف، أو من يحاول الوقوف

أو واقفين متساندين ... وثمة جماعة واقفة تتحرك

حركة بندولية تدل على الحيرة، والتردد...

الأم قابعة في ركن عال بعيد حزينة.

أهل القرية: (الغناء هنا غير متجانس،

وغير مترابط على أن

تُهشّم هذه الأبيات ،

وتُقطّع

كما تتخللها الزفــرات

والآهــــات

والغمغمات والهمهمات)

يا .. يا جذرنا

يا جذرنا الحيّ تشبث

واضربى في القاع ...

... يا أصول

بعد الغناء، تؤكد ردود الفعل حالة عدم

التماسك بوجه عام، غير أن مجموعة
صغيرة من رجال ونساء فى سن الشباب
تندفع أماماً خطوة واحدة .. ثابتة

المجموعة : يدنـــا ثابتـة
ثابتـــة
ويد الظالم مهما ثبتت
.. مرتجفة

يدخل فلاح مهرولاً ... ملهوفاً يدور على
الناس شارحاً شاكياً مرتاعاً .. ثم ينتهي بالأم

الفلاح : أرضي ... ترابي
كنزي المنهوب .. تاريخي
عظام أبي وجدي حُرّمت
عليّ ، فكيـــف أغفر
لـــو أقامـــوا لي
المشـــانـــق
لســت غافـرا
لست غافر .

الأم تنظر له بارتياع ...

الأم : لا تحك لي ...
لا تحك لي
حتى المقابر بعثرت
. حتى المقابر

لا تحك لي .. لا تحك لي

تذوب حالة التماسك التي طرأت على

الناس .. بعض الشيء

الشيوخ ينادون الناس للتماسك

الشيوخ : يا جذرنا الحي تشبث

واضربي في القاع أصول

بعض الاهالي يشيح بيده يأسا

يدخل فلاح آخر مهرولا حاملا نبأ هاما

فلاح (٢): هذي قرانا الخضر

أضحت كلها دمنا

وما زالت تحارب بالأظافر

شيخ القرية يتقدم محاولا رفع المعنويات

الشيخ : (شارحا)

أي شيء يقتل الاصرار في

شعب مكافح

أي حرب

قدرت يوما على ...

سرقة أوطان الشعوب

جماعة من الأهالي تستعيد تماسكها

والباقية يشـيحون بيدهـم يأسـا

الجماعة: يدنا ثابتة ثابتة ويد الظالم

مهما ثبتت مرتجفة

الشيخ يواصل محاولته لرفع المعنويات

الشيخ : وطني ... !! مهما نسوا

مرّ عليه ... ألف فاتح ثم

ذابوا مثلما الثلج يذوب

يزيد عدد الأهالي الذين استعادوا

تماسكهم، ويتقدم واحد منهم ساخرا

فلاح : ابن آوى

بلع منجل

كل ما تجلبه الريح

ستذروه العواصف...

ويتقدم فلاح آخر .... جادا

الفلاح : والذي يغتصب الغير

يعيش العمر خائف

المزيد من الاهالي يستردون أنفسهم

ولكن حالة التفكك لم تزل قائمة

الام تنهض من قعودها

الأم : يا جذرنا الحي تشبث

واضربي في القاع يا أصول

ما زالت حالة التسيب قائمة

(همهمات الاهالي، التي تختلط

بتهليلة الفدائيين القادمة من

بعيد)

الجميع ينتبهون تدريجيا على صوت التهليلة ...
ولكنهم لا يغيرون من مواقعهم
يدخل الفدائيون ، وتتباين ردود الفعل
بعض الأهال يبقى راقد !
البعض يقعد
والبعض يقف
والبعض يتقدم
والبعض يعانق ويحيي
وثمة أفراد يتفرقون في خطى حائرة وحزينة

البعض من أهل القرية:

(بأصوات لم تزل جريحة،
وغليظة، بين قوية ... ويائسة)
يا هلا ... مرحبا
يا هلا ... مرحبا

القائدُ يطيل النظر للأهالي
لا يرضيه حالهم
يتبادل النظر معهم...
ينظر لسرحان .. وللأم
يتقدم نحو الآهالي خطوة

قائد الفدائيين : (مواسيا مستنهضا،
بقوة ورحمة)
ادفنوا أمواتكم .... وانهضوا

فغدٌ ... لو طار.. لن يُفلت

منا نحن .. ما ضعنا .. ولكن

من جديد .. قد سبكنا

الأهالي: يتناهضون ... يتجمع شتاتهم

يقبلون على الفدائيين بحب رغم أحزانهم

الأم تقترب من سرحان لتضع يدها على

كتفه معزية في رفق ورقة

وتميل معه ... لترفع جثمان هنيه

الأم: سنحملها بلا يأس

جراح المجد

ونصنع فجرنا شيئا

كقرص الشهد ونملأه

بكل حلاوة الدنيا

وكل الورد

يحملون معا الجثمان ويتقدمان الجناز

الجناز ينتظم جميع من على المسرح

الفدائيون ، والشيوخ ، والنساء، والرجال،

والأطفال

الجناز يدور في المسرح على إيقاع رصين

(مارش جنائزي يستمد إيقاعه من تهليلة

الفدائيين، وأنغامه من أنغام ريفية حزينة على

الشبابة)

حين يواجهون الجمهور يعلنون هذا القرار

الجميع: فلتسمع كل الدنيا

فلتسمع

سنجوع ... ونعرى

قطعـا نتقطـع

ونَسـف ترابـك

يـا أرضاً تتـوجع

ونمـوت ، ولكـن

لن يسقط من أيدينا

علم الأحرار المشرع

ويدور الجناز ويهبط الظلام

ويصعد الفدائيون الى أعلى

ويتفرق الناس شيئا فشيئا

ويبقى في النهاية : سرحان وأمه وجثمان هنية

وتذهب الأم وهي تئن في حزن

(ويظل أنينها حتى نهاية المشهد في

خلفية الغناء)

سرحان يحمل جثمان هنية ويمضي به في خطوة

وئيدة جليلة من أقصى يسار المسرح، ثم يصعد

الى أعلا ..... حيث نـرى ظله وهو يركع بها،

يضعها برفق على الأرض... ثم يقوم بدفنهـا

ثم ينهض من إنحناءته رافعاً بندقية ليعلن هذا

القسم ، الذي سوف تتردد أصداؤه بين الناس

سرحان: قسماً بأفئدة الأباة

السائرين بظل ساح

قسما بأجنحة النسور

تمردت رغم الجراح

مجموعة من الناس: قسما بأحداق

العذارى الداميات

من النواح

مجموعة (٢) : قسما برماني

وزيتوني وندماني وراحي

مجموعة (٣) : قسما بأرضي،

بالشواطيء بالسواقي

بالمراح

الجميع : بالعزم المسعّر بالرياح

لتخضبن نسورنا

أعشاشها بلظى الكفاح

كي تنجلي خصل الظلام

السودعن وجه الصباح

(يوضع هذا القسم في صيغة أغنية

فردية تبدأ بسرحان ثم تتدرج الى جماعية)

تختفي الجماعات من المسرح تدريجيا ... ثم

يختفي سرحان حاملا بندقيته

المكان يخلو تماما للأم التي أحسّت بشيء
قليل عابر من اليأس ، وبالوحدة.... والوحشة

الأم : (فى رقة لا تخلو من حزن)
سلبوني الماء ، والزيت
وملح الأرغفة وشعاع
الشمس، والبحر وطعم المعرفة
وحبيباً ولّى .... ومضى
أتمنى لحظة أن أعطفه

....

سلبوني كل شيء عتبة البيت ،
وزهر الشرفه
(تغير الأداء ... الى القوة)
سلبوني كل شيء غير قلب
وضمير وشفة

تروح الاضاءة عن الأم وعن الساحة
بقع نور على شيوخ القرية ...

الشيوخ : (يتوعدون) يا ما مويل الهوى يا ما مويليا
ضرب الخناجر
ولا حكم الندل فيا
(إظـــلام)

المشهد الثالث

الفجر .. في الأعالي
سرحان يتسلل حاملا بندقية في أقصى
نقطة على المسرح
وفي أدنى الساحة جماعة من النساء من
أهل القرية والأم .... يتذكرون
سرحان ....

مجموعة منهن: (ينادين) سرحان

سرحان يتوارى خلف ظلال

الأم : (فى صوت خافت) هنيه

مجموعة أخرى : (يرددن) سرحان

سرحان يظهر في مكان آخر

الأم : (هامسة لنفسها) هنيه
(طلقات رصاص)

سرحان ينبطح ، ويزحف ....

مجموعة ثالثة : (تحذر) سرحان
الأم : (تردد فى همس) هنيه ..
هنيه ..هنيه ..

سرحان ينهض ... ثم يختفي

جماعة من الجنود يفتشون ، يبحثون

يدورون ....

يسقط واحد منهم برصاصة

(صوت رصاصة)

يردون على الرصاص

(ثم ... صوت رصاص)

ثم يجرون القتيل ويمضون في حذر

وهويطلقون رصاص الانسحاب

(صوت رصاص)

سرحان يظهر في ركن ثالث حاملا

بندقية

الأم : (متوجسة) سرحان

يصاب برصاصة في ذراعه

يسقط...

جماعة النساء : (في استنهاض) سرحان

يتماسك

النساء : (في تشجيع) سرحان

يمسك ذراعه

النساء : (في اشفاق) سرحان

يتحامل على نفسه

النساء : (في تشجيع) سرحان

يقوم ...

النساء: (في احتفال) سرحان

(صوت طلقات هائلة من الرصاص)

يختفي بسرعة

النساء : (في فرح وارتياح) سرحان

ثم تتراءى أخيلة وظلال لسرحان،
أخيلة غير محددة، وظلال غير واضحة
بينما تثرثر النساء في صيغة أسطورية
بمفاخر سرحان

النساء : عاش سرحان العلي
مطارداً عام ونصفا
ما درى حيّ مقره
فتشوا عنه مرارا
كل جحر ... كل حفرة
وضعوا ألف ألف جنيه للذي يقتله
أوالذي يكشف سره ...

(موسيقى المطاردة والتفتيش.. تعبر عن الانتقال فى المكان والزمان كما تصور تفاصيل المشهد)

في المستوى الأعلى يظهر الجنود
وهم يجرون رجلا
يضربونه فيسقط على الارض
قائدهم يتدخل ويمنعهم عنه
يقيمه فيقف ، يدفعه بعيداً

ينتحي به جانبا

يخرج نقودا من جيبه

الرجل يشير ممتنعا في لباقة

أن «لا سمح الله»

قائد الجنود يلح

الرجل يشير أن «والله ما أعرف

«صدقني»

قائد الجنود يتلطف اكثر

الرجل يشير أن «يا ريت ...

مكانش يتعز»

القائد يكرر ويؤكد

الرجل لا يستجيب

فجأة: يضرب القائد الرجل ضربة

قاسية

الرجل يسقط على الأرض

الجنود يركلونه يمضون

يظل الرجل ملقي على الأرض ويخفت النور

بينما تتراءى ظلال الجنود وما زالوا يبحثون

النساء : (يواصلن) ألف مره بينه

كان وبين الموت شعرة ألف مرة

كان في كل مكان

واسمه عاش على كل لسان

إنها عاماً ونصف ما درى حي مقره

لم تزل بقعة النور الخافته على الرجل

يزداد النور عليه بينها ينهض

يقوم ويتقدم نحونا

يخلع جلبابه

نتبينه فإذا به سرحان

(طلقات رصاص)

سرحان يسرع .... ليختبيء

جندي يظهر في المكان

سرحان يهجم عليه كالفهد ... ويقتله

سرحان ينزع سلاح الجندي

سرحان يقف رافعا السلاح

(ظلام تدريجي ... ثم ضوء تدريجي)

سرحان يضطجع في مكان ما

في منتصف مستوى الرؤية ...

كمن يحلم ... أويسترجع

هنية تتبدى له في مكان ما أمامه

(بلاى باك ... لكلمات كانت قد قالتها له هنية من قبل، كلمات مختلطة ، فيها: سرحان .... يا سرحان .... هل تقدر أن تفعل شيئا للوطن؟ وفيها كلمات عاطفية ... وفيها ، تكرار لكلمتي: «هل تقدر؟» ... شيء من هذا القبيل)

وتتبدى له في مكان آخر، ثم مكان
ثالث.... وهكذا

(ويكرر استرجاع الأصوات غير
الواضحة المستعادة من ذكريات
شاهدناها بينه وبين هنية ... على أن
يلح عليه السؤال
هل تقدر ؟
هل تقدر؟ .... هل تقدر؟)

(موسيقى مصورة معبرة مناسبة)

يتقلب سرحان .. وتتغير الإضاءة
يعتدل .. ثم يجلس .. ويتجه الى
الشاشة وعلى الشاشة نشاهد:
«فوتومونتاج مكثف
ومختصر جداً، واضح للغاية لعملية
البحث عن البترول واكتشافه، واستخراجه،
وانتاجه، ونقله، وتصنيعه واستغلاله،
وينتهي الفيلم نهاية مستفزة»

سرحان : (يحدث نفسه)
إن أنبوباً على بُعد كذا يدفق
فيه النفط قرب (الحارثية)
يحمل الخير الذي ينبع من

أرض الشعوب العربية

لبلاد اجنبية

على إثر النهاية المستفزة للفيلم، فجأة
ينهض سرحان ويقفز من مكانه ويدور
حول نفسه كذئب شرس في قفص ..

سرحان : آه .. يا سرحان ..

لو..

لو.. لوينفجر

إن أسنانك لا تكفي ولا

يكفي رصاص

البندقية فتدبر .. تدبر ..

تدبر الأمر

لعنة الله عليك، فكر .. وتدبر

سرحان يروح جيئة وذهابا وظلاله تروح
وتجيء فوق الشاشة فتغطى الصورة المثبتة عليها
يروح ويجيء مهموماً .. مفكراً
يتحرك الى أعلى .. ويهبط الى أدنى
يدور .. ويدور .. ويدور ..
ثم يتوقف فجأة فقد اتخذ قراراً
يتوجه الى الناس وينادي

سرحان : أناديكم

أشدّ على اياديكم

أبوس الأرض تحت نعالكم
وأقول : أفديكم
وأهديكم ضيا عيني
ودفء القلب أعطيكم
فمأساتي التي أحيا
نصيبي من مآسيكم
أناديكم
أشدُ على أياديكم

في أدنى الساحة تتبدى تشكيلات
من أهل القرية، ولكنها ليست بارزة،
تخرج الأم .. تصعد الى سرحان
تقترب منه .. يخطو اليها ماداً ذراعيه
يتعانقان ..
يتضامان
يشير إلى صورة أبراج البترول
يتهامسان (أي انه يشرح لها رغبته
في نسفها .. ويتشاوران)
يتقدمان نحونا .. وهما مستغرقان في
التشاور

سرحان : ناوليني قرشنا الأبيض
يا أماه .. فالأمر خطير

أمد تخرج له منديل نقود

الأم : بعت إسوارة الزفاف

وبعت خاتمي الأخير

يقبل يدها

يقبل جبينها

تقبل له جبينه

تقبل سلاحه

يودعان بعضيهما

تهبط الام

يصعد الابن

سرحان وامه : يا ما مويل الهوى

يا ما موليليا

ضرب الخناجر

ولا حكم الندل فيا

وبينما يختفي سرحان

تكون الأم قد هبطت

(إظـلام)

المشهد الرابع

في أدنى الساحة يتحلّق أهل القريةحول (لغط وهمسْ)
أم سرحان، يثرثرون في شأنه بينما يظهر
سرحان سلويت حاملابندقية يجد في السير
في رحلة طويلةعبر فلسطين : أنهارها
وهضابها وجبالها ومروجها وسهولها وبيّاراتها
وقراها ومدنها وقدْسها وشواطئها وبحرها ،
ولا بأس من فيلم تسجيلي قصير يلخص ملامح فلسطين
وأهلها ، سيّما لوسقطت لقطات الفيلم على جسد سرحان ..
أثناء سيره وتجواله

الشيوخ : كانت الدنيا مطر
وصفير الريح، في
الأذنين، وحشْ ُ وجأرْ،
وعلى الوجه يصير البرد،
شوكاً وإبر .. كانت الدنيا
مطر وظلام الليل كالفحمة
لا نجماً يضوّي أوقمر

يجسد المخرج الجوالعام للحدث كما
يصفه الشيوخ ..

يجسد سرحان بالمايم كل ما يقال

الأم : (بفخر) إنها سرحان كالقط،

يرى الإبرة في الليل الكثيف

إنه يعرف هذه الارض كالكف

كما يعرفها كلب الأثر .. كانت

الدنيا مطر

خليط من أهل القرية يتجمعون ويثرثرون

أهل القرية : كان يمشي نحوتل

الحارثية حيث ماسورة

بترول شقيّة

تحمل الخير الذي يدفق من

أرض الشعوب العربية

لبلاد أجنبية

سرحان يتبدى في المستوى الأعلى

متوجها نحوصورة لأبراج النفط

مصوباً سلاحه

سرحان : يا أمي التي في عنقها

الأغلال

يا شعبي الذي يريده الطغاة

أن يُقبّـل النعال

يا شارعاً تزحم فيه

بعنفها؛ مواكب الرجال

يا أخوتي العمال

أحبكم جميعاً

أحب كل قبضة مهزوزة في

أوجه الأنذال وكل جبهة شامخة

في ساحة النضال وكل كلمة

جريئة تقال

يا إخوتي العمال

أحب كل زهرة برية

تتوج الجبال

وكل حفنة من التراب

كل لقمة حلال

أحبكم جميعكم

أحب شعبي الذي أرهقه التجوال

يا إخوتي .. أشيلكم معي هنا

في قلبي الأخضر بالآمال

سرحان يتوجه من زاوية جديدة متحفزا

الى ماسورة البترول الثابتة على الشاشة

ويجسّد ما يرويه أهل القرية

أهل القرية : كان يمشي نحوتل الحارثية وبجيبيه

ديناميت ونار، وفتيل

وعلى كتفه كانت .. بندقية

كتلة صامتة كان يسير

وبعينيه سكاكين، وشرُّ مستطير

كتلة تنحت دربها بين الصخور

شرهاً كالذئب .. للصيد الكبير

الأم :(تستحثه) إيه يا سرحان

.. أسرع

ولتكن رجلك، فوق الدرب،

منديل حرير

سرحان : لم لا يخلق للانسان، أحيانا،

جناحاً كي يطير؟

الشيوخ : شجاعاً مثل موج البحر

كان ومخيفا مثلما النمر

مخيف

سرحان يتوعد ماسورة البترول

سرحان : آه يا ماسورة البترول

يا بنت الحرام .. إنتظري

الماسورة تنفجر على الشاشة ..

وبمونتاج عكسي .. تتجمع ..

سرحان يتوقف لاهثاً يمسح الماء

عن جسمه ويتذكر

صوت سرحان :(يهمهم لنفسه متذكرا)

ناوليني قرشنا الابيض

يا أماه فالأمر خطير
يعت إسوارة الزفاف
وبعت خاتمي الأخير

سرحان يعاود السير
الأم تتوعد الماسورة

الأم : إن سرحان الشقي بن الشقية قام
رغم انصباب المطر
وبعينيه بروق شتوية
الشيوخ : كتلةً صامتةً، وحشاً شديد
الخطرملء جيبيه
ديناميت،
ونار، وفتيل
النساء : إيه يا سرحان .. أسرع
إن لليل عيوناً، ربما تقرأ
أعماق الضمير وترى ما
في الصدور
إيه يا سرحان .. أسرع

سرحان يتوعد الماسورة

سرحان : أنت يا بنت الحرام ..
إنتظري هذه لحظتك السوداء
جاءت .. هكذا القدر

أجزاء أكبر من الماسورة من زاوية

أخرى على الشاشة تنفجر،
وبالمونتاج العكسي تتجمع
لتعود كما كانت
سرحان يتوعد الماسورة

سرحان : كلها بضع ثوان .. قبل أن
تنفجري
آه .. يا بنت الحرام إنتظري

وأجزاء أكبر كثيراً من الماسورة
من زاوية ثالثة على الشاشة تنفجر،
وبالمونتاج العكسى تتجمع لتعود كما كانت
سرحان (سلويت) قد وصل الى الماسورة
ويقوم بالمايم بعملية وضع الديناميت .. الخ
الماسورة تنفجر على الشاشة وتختفي نهائيا ..
شظايا ودخان إنفجار ضخم يغطي المسرح كله

(صوت انفجار، والموسيقى تعلوالى
أقصى حد)
(إظلام خاطف)

الناس : (بفرح جنوني .. بل بهوس)
يا ما مويل الهوى يا ما مويليا ..
ضرب الخناجر ولا حكم النذل فيا
(إظــلام)

المشهد الخامس

من الظلام تتبدى الأم لنا ..

تتحرك بقلق .. وكأنها أحست بشيء

(صوت بعيد لصفارات البوليس)

تدرك وتتأكد أن شيئا قد حدث

الأم : من شدة حبي

لك يا وطني المحتل

لك يا زهرة فل

تنمومتكبرة في حوض البيت

لك يا قطرة طل

ترقرق في صمت

تتلألأ في وجه الموت

أسمعتم بالحب القاتل

هذا هو

يا شعبى

يا شعب الحب القاتل

(وتعلواصوات صفارات

البوليس .. وسرينات العربات)

ويبدد الظلام صوت صفارات عربات

البوليس وأضواؤها الحمراء

الجنود يطاردون الناس ..

الشباب يستخدمون الحجارة فى إعاقتهم

عن التقدم

الارهاب ، التفتيش ، الضرب ،

الرجال يقيمون المتاريس

التدمير ، النسف ، القتل ، الخراب

الفتايات يضمدون الجرحى

ومع الوحشية والذعر والغضب

والإرهاب والمقاومة، والفرار

الشباب يحملون المصابين

(صوت إنفجار كبير ثم أصوات
إنفجارات متتالية)

فى الأفق دخان ونار

دخان أسود كثيف ونار هائلة

(أصوات سيارات الإسعاف
والمطافىء)

بينما يدخل بائعوالجرائد بأصواتهم

المنكرة أربعات في أربعات على

دفعات .. لا يرتدون زياً واحداً

وإنما كل أربعة بزي متشابه

وليس زياً واحداً أيضاً، حتى نعبّر

أوسع التعبير عن موقف الصحافة

المعادية من قضايانا القومية .

يدخل رباعي (١) بأقصى سرعة

يحملون صحفا عليها علامة الدولار
الأمريكي وتظهر هذه الصفحات على
الشاشة الخلفية .

رباعي (١) : نسف ماسورة بترول
بتل الحارثية
(في الخلفية يردد رباعي
٢ ، ٣ ، ٤ ، نفس الكلام)

يخرجون بسرعة
يدخل رباعي (٢) بأقصى سرعة
يحملون صحفاً عليها حروف عبرية مكبرة

رباعي (٢) : فجر الأنبوب إرهابيٌ مطارد
(يردد رباعي ٢ ، ٣ ، ٤ ، نفس الكلام)

ويخرجون بسرعة
يدخل رباعي (٣)
يحملون صحفاً عليها صورة ساق بشرية

رباعي (٣) : وجد البوليس بعد البحث
ساقاً بشرية
(رباعي ١ ، ٢ ، ٤، نفس الكلام)

يقلبون الصحيفة الى الوجه اللآخر وعليها
صورة بقايا بندقية

رباعي (٣) : وبقايا بندقية
(يردد رباعي ١ ، ٢ ، ٤ ، نفس الكلام)

ثم يخرجون بسرعة

يدخل رباعي (٤)

يتقدمون الى الجمهور

ثم رباعي ١ ، ٢ ، ٣ ، بالتتالي والتداخل

رباعي (٤) : اسمه الكامل : سرحان
العلي من عرب الصقر
ولكن بعد لم تعرف تفاصيل
القضية

(ويتـداخـل ١ ، ٢ ، ٣ ، في
النداء ويكررون بلهجات الإخبار
والتهديد والغضب والوعيد)

يتم كل هذا بينما عمليات التفتيش
مستمرة، وطلقات الرصاص
لا تكف وسيارات البوليس لا تتوقف

(إظلام خافت)

تهدأ الخلفية قليلاً وتدريجياً (تميل الأصوات السابقة الى الخفوت
مع المقدمة الموسيقية اللازمة لأداء
القصيدة التالية:

في أعلى مستوى تطل علينا بقعة نور
خضراء ممتزجة ببقعة حمراء ..

يطل علينا سرحان وقد تشاركه هنيه
تحت إضاءة خاصة وفى زى آخر
وقد حملت سلاحاً بأداء بعض كلمات القصيدة

سرحان : إنني سأعود حتما .. فانتظرني
إنتظرني في شقوق الصخر
والأشواك انتظرني ..
في نوارة الزيتون .. انتظرني
في لون الفراش وفي الصدى
والظل .. انتظرني
في طين الشتاء ، وفي غبار
الصيف .. انتظرني
في خطو الغزال ، وفي قوادم كل
طائر .. وانتظرني
شوق العواصف في خطاي ..
وفي شراييني، نداء الارض قاهر
أنا راجع فاحفظن لي
صوتي .. ورائحتي .. وشكلي
يا ... أزاهر
احفظن لي
صوتي ورائحتي وشكلي
يا ... أز ... اا ...هـ ...هـ ... ر..
(ظلام تدريجي)

(ثم نسمع أصداء تهليلة الفدائيين آتية من بعيد)

الفدائيون :

« ياشعبى .. ياعود الند

يا أغلى من روحي عندي

إنا باقون على العهد »

(إظـــــــلام)

المشهد السادس

فى بقع إضاءة محدودة
يهبط الفدائيون على إيقاع
جنائزي مستقى من تهليلتهم
يهبطون الى الساحة حاملين
بقايا رفات ملفوف في علم
القرية ترتدي الحداد
تتقدم الأم من خلفها الشيخ
الفدائيون يقدمون للام الرفات
والعلم
الشيخ والشيوخ يحملون الرفات
والعلم .. عن الفدائيين
يدورون به على الجميع وعلى
ايقاع الغناء .. ومن خلفهم
الفدائيون
ثم ينتظم الجميع في الجناز ..
وعلى مدى الأغاني

الأم : (بقوة)

شيعوا لبني عمومته

يجيئوا بالطبول وبالبارود
خبروهم انه قد عاد من
غاراته صقر الصقور

يدخل إلى المسرح جماعة لم تدخله من قبل

(زغاررید النساء)

النساء : باهنا كل الهنا يا هنية
وانكوت عيني أنا يا صبية
الأم : إن سرحان الفقير ..
ابن الفقير ..
.. ابن الفقير قد عاد من غاراته
يرتاح في حضني الوثير
الرجال : يا صبايا حينا .. يا مفاخر
جاءنا الوقت فخذن البنادق
الأم : شيعوا لبني عمومته ..
يجيئوا مثل أسراب النسور

ينضم للجناز جماعة أخرى لم تدخله من قبل

الأم : خبروهم أنه لما أتاني
عينه جمرٌ وشرُ مستطير

يتقدم الفدائي الصغير الذي ظهر

في الفصل الاول امام القائد ويودي
دور سرحان

الفدائي الصغير : ناوليني قرشنا
الأبيض يا أماه فالأمر خطير
الأم : بعت إسورة الزفاف
وبعت خاتمي الأخير
النساء : بالهنا كل الهنا يا هنية
لا تخلّوه بلا بندقية
الأم : شيعوا لبني عمومته، يجيئوا ..
بالطبول والبارود
خبروهم أنه إن جاء ثانية ..
أبعْ ثوبي الأخير

تدخل مجموعة ثالثة

(زغاريد النساء)
الرجال : بالهنا يا أمه بيعي ثيابك
واشتري له بندقية
الشباب والفتيات :
بالهنا يا أمه بيعي ثيابك
واشتري له بندقية
الأم : عاد من غاراته صقر الصقور
(زغاريد النساء)

يتبدى سرحان أعلى المسرح
في بقعة حمراء خضراء غامضة

(طلقات البنادق)

من النور (ويمكن أن تشاركه هنيه
هذا الغناء .. وهذا الظهور أيضاً)

سرحان : إنني سأعود حتماً ..
فانتظرني
انتظرني في شقوق الصخر
والأشواك
انتظرني

الأم : .. عاد من غاراته صقر
الصقور

سرحان : (متصاعدا)
في نوارة الزيتون .. انتظرني
في لون الفراش وفي الصدى
والظل
انتظرني

الأم : عاد من غاراته صقر الصقور

سرحان : شوق العواصف في
خطاي..
وفي شراييني
نداء الأرض قاهر
أنا راجع فاحفظن لي
صوتي .. ورائحتي .. وشكلي
يا .. أزاهر

احفظن لي
صوتي ورائحتي وشكلي
يا .. أزاهر

يختفي وجه سرحان تدريجيا وتبقى بقعة
الجماعات تمد ايديها للام بالبنادق

الأم : عاد من غاراته صقر الصقور

الأم تلتقط بندقية .. (زغاريد النساء)
تصعد بها .. الى بقعة النور (طلقات البنادق)
وترفعها .. الى أعلى .. بينما
تكبر بقعة النور وتقوى

الجماعات : بالهنا يا أمه زفي إلى
أحضانه أحلى صبية

وتدور الجناز في المسرح ..
ويخرج الجميع بهدوء

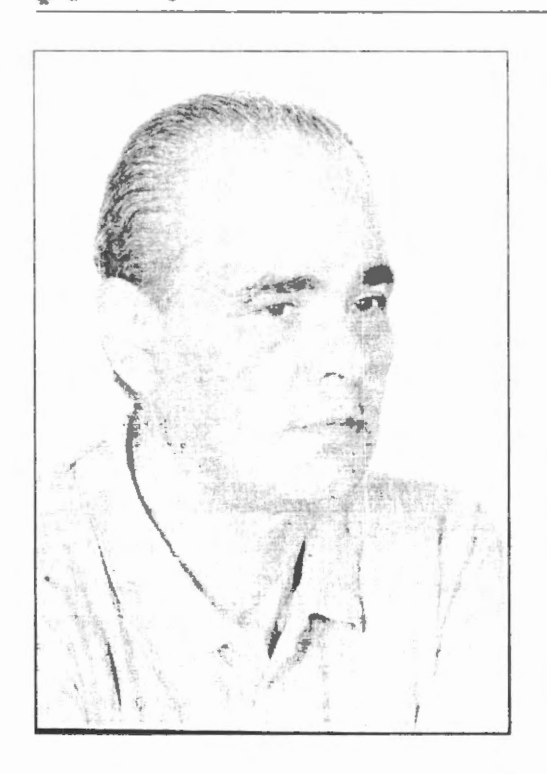
الجماعات : (في رثاء قوي وجليل
مليء بالتفاؤل)
يا ما مويل الهوى
يا ما مويليا
ضرب الخناجر ولا حكم
النذِلْ فيّا

وتتردد الأغنية وتوزع حسب
ترتيب الخارجين من الساحة

في طابور الجناز
ويهبط الستار الاخير
ويطبع البروجكتور صورة البطاقة
الشخصية لسرحان مرة أخرى

(تكرر المجموعات الصوتية الأداء:
الشباب والفتيات والرجال والنساء والشيوخ
المقطع الأخير فى توازى مع أنشودة الفدائيين عدة
مرات حتى لحظة سكون المسرح وإخلائه)
(كما يمكن الاستفادة من أغاني واحتفالات
الأفراح الفلسطينية)

(ستار الختام)



مهدي الحسيني

نصف قرن من المعاناة والحصار والمطاردة

من هو؟

الاسم بالكامل : محمد مهدي محمد الحسيني .

الاسم الشائع : مهدي الحسيني .

تاريخ ومحل الميلاد : ٢١/ ٦/ ١٩٤٠م بولاق- القاهرة.

المؤهل الدراسي : بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية ؛ قسم الأدب المسرحي والنقد ١٩٦٨م .

دراسات أخرى : انتظم في الدورة الثانية لدراسات السيناريو التي نظمتها مؤسسة السينما ومدتها ثلاث سنوات ابتداء من ١٩٦٥م حتى ١٩٦٨م (لا تعتبر مؤهلاً دراسيًا رسميًا).

الوظائف :

١ – عمل مستشارًا فنيًا للهيئة العامة لقصور الثقافة اعتبارا من عام ١٩٩٧م حتى بلوغ سن التقاعد ٢١/ ٦/ ٢٠٠٠م .

٢ – عمل مستشارًا فنيا لقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية بوزارة الثقافة من عام ١٩٩٤م حتى ١٩٩٧م .

٣ – عمل عضوًا بلجنة القراءة العليا بنفس القطاع من عام ١٩٩٤م حتى ١٩٩٧م.

الخبرات :

١ – كاتب ودراما تورج ومخرج وناقد ومعد مسرحى .

٢ – أسهم فى محاضرة الدارسين المرشحين للعمل في قناة التنوير فى سياق دورة تدريبية خاصة بهذا الأمر.

٣ – عمل مستشارًا فنيًا لقناة التنوير والمشرف على تدريب المعدين ومتابعة الإعداد لبرامجها.

٤ – عضوفي لجان المتابعة والنقد والقراءة في كافة أنشطة فرق مسرح الأقاليم بالهيئة العامة لقصور الثقافة .

٥ – عضوالأمانة العامة للمؤتمر الدائم لمسرح الأقاليم .

صفات أخرى :

١ – عضونقابة المهن التمثيلية.

٢ – عضونقابة المهن السينمائية.

٣ – عضوجمعية الكتاب والفنانين (الأتيليه) .

٤- عضو جمعية أصالة.

* تكريم:

قرر جهاز الثقافة الجماهيرية تكريمه نظراً لقيامه على مدى اكثر من ثلاثين عاماً بجهود فى إنشاء الجهاز وتدريب كوادره وإشاعة سمعته الإيجابيه بين جماهير الشعب المصري وبناءاً عليه تفضلت اللجنة العليا للمؤتمر الدائم لفناني مسرح الأقاليم بتكريمه بصفته ناقداً موضوعياً متمكناً وشجاعاً ومسرحياً بارزاً في الدورة الثانية لمؤتمرها العلمي للمسرح المصري بالمنيا ٢٠٠٧ .

الأعمال الإبداعية

١ – التليفزيون :

- اشترك في كتابة فيلم « **وصف مصر** » تسجيلى قصير . إخراج شوقي جمعة إنتاج التليفزيون المصرى سنة ١٩٦٦ م.
- يقوم بإعداد برنامجي « **أبوالفنون** » و« **كنوز** » وغيرها بقناة التنوير .

٢- السينما :

- شارك في كتابة الفيلم الروائي (**عائلات محترمة**) من إخراج **عبدالرحمن الخميسى** عام ١٩٦٨م.

٣- التأليف والإعداد المسرحي :

- كتب النص المسرحي البشرى لأوبريت العرائس « **الليلة الكبيرة** » والذى أنتجته الثقافة الجماهيرية فى رمضان سنة ١٩٧٩ من إخراج **عبد الرحمن الشافعي** .
- كتب النص المسرحى (**الكل فى الواحد**) الذى تعرض دراميا لحياة وأعمال الكاتب الكبير **توفيق الحكيم** والذى قدم على مسرح البالون بالقاهرة ومسرح عبد

الوهاب بالإسكندرية موسمى ٨٦ ، ١٩٨٧ م . من إخراج د . **ممدوح طنطاوى** .

- كتب النص المسرحى « **مولد ياسيد** » والذى قدمته الثقافة الجماهيرية على مسرح السامر ١٩٨٧ من إخراج **عبد الرحمن الشافعى** .

- اشترك في تكوين أول فرقة شاملة لمسرح الأطفال وثقافة الطفل فى قلب الصعيد « **فرقة أطفال العسيرات** » الشهيرة عامي ١٩٨٦ م – ١٩٨٧ م وأخرج لها مسرحيات شعرية أهمها « **زهرة أكتوبر** » للشاعر **محمد إبراهيم أبوسنة**، وسهرات عديدة للمنوعات ؛ وقد قدمت هذه الفرقة أعمالها تحت إشرافه على مسرح **البالون** وقاعة **إيوارت** بالجامعة الأمريكية ومسرح **الجمهورية** . فضلاً عن حفلاتها العديدة فى سوهاج والسويس والعسيرات والإسماعيلية.

- قام مؤخرا بترجمة جديدة لـ مسرحية Death of a sales man تأليف آرثر ميللر ، وهى قيد النشر مع دراستين كبيرتين ، إحداهما للأستاذ الدكتور **أمين العيوطى** المتخصص فى الأدب المسرحى الأميركى؛ بصفته مراجعاً للترجمة الجديدة، والثانية للمخرج الناقد مهدى الحسينى يشرح تجربته فى إخراج وترجمة هذا النص.

٤ -الإخراج المسرحي :

- أعد وأخرج النص المسرحي « **واحكم ياجناب القاضى** » سنة ١٩٨٧ عن نصوص عديدة للكاتب رأفت الدويرى في عرض بلغ عدد المشاركين فيه ٧٠ فرداً بين ممثل وراقص وكورال عدا الفنيين والإداريين للفرقة القومية بمحافظة المنيا.

- أعد وأخرج النص المسرحى « **ملاعيب أبونضارة** » للفرقة المركزية بالثقافة الجماهرية؛ عن كتابات رائد المسرح المصرى « **يعقوب صنوع** » كان قد نشرها في منفاه الاختياري في باريس . وتم عرض المسرحية فى وكالة **الغورى** يونيوسنة ١٩٩٦ ، وشارك فى تمثيلها الفنانون : ليلى جمال وسهير توفيق ويوسف رجائى وزايد

فؤاد وسامي مغاورى وحسن الديب وآخرون ،فضلا عن فرقة استعراضية وموسيقية.

- أعد وأخرج النص المسرحي « رحلة بهيه » الذي جمع فيه خطاً دراميا مستمراً؛ استخرجه من ثلاث مسرحيات تأليف نجيب سرور وقدمه من خلال فرقة قام بتكوينها في مدينة « دير مواس » بالمنيا عام ١٩٩٨م .

- ترجم وأخرج مسرحية « **وفاة مندوب مبيعات** » تأليف الكاتب الأمريكي البارز آرثر ميللر لفرقة قصر الثقافة الحرية بالإسكندرية التي عرضت في مايو ٢٠٠٠م على مسرح قصر ثقافة الأنفوشى بالإسكندرية.

٥- الإذاعة :

- كتب أول حلقة من برنامج« صباح الخير » الذي بدأت الإذاعية الكبيرة «**سامية صادق**» في تقديمه ١٩٦٤م كما قيد متحدثاً بإذاعة البرنامج العام في نفس التاريخ .

- تعامل متحدثاً ومعداً في البرنامج الثقافى وصوت العرب في السبعينيات.

- في ١ / ٤ / ١٩٧٦ كتب برنامجاً خاصاً للبرنامج الثقافي (الثاني) بعنوان « **توفيق الحكيم كاتباً مسرحياً مستقبلياً** » شاركت به مصر في مسابقة « **فتورا برلين** » الدولية من إخراج الشريف الخاطر.

- أنتجت له الإذاعة ١٩٩٦م برنامجاً خاصاً بعنوان «**تأملات فى عصور مجيدة مضت** » من تأليفه ومن إخراج رجب الحلواني .

٦- كتابات نقدية:

- مقالات نقدية بمجلة «المسرح» القاهرية منذ سنه ١٩٦٨م

- حوار مطول بمجلة «**الآداب اللبنانية**» عن أعمال الكاتب المسرحي الكبير

الفريد فرج ١٩٧٤ .

- موضوعات مسرحية وأدبية وفنية بمجلة روزاليوسف ابتداء من سنة ١٩٧٠م وحتى سنة ١٩٧٣ م. وصحيفة الأخبار القاهرية أعن مسرحية (ليلى والمجنون) للشاعر صلاح عبد الصبور إخراج عبد الرحيم الزرقانى مايو١٩٧١ .
- نشر أول ثبت لأعمال عميد الأدب العربي طه حسين بعد وفاته مباشرةً.
- ساهم فى إصدار مجلة (منف) الإقليمية بثقافة الجيزة والتى يعتبر العدد الثانى منها مصدراً ووثيقة هامة عن أعمال الكاتب والمخرج الراحل الشاعر الكبير (نجيب سرور).
- نشر مقالات نقدية وموضوعات فنية فى مجلات (الثقافة الجديدة) و(آخر ساعة) و(الكاتب).
- مقالات عديدة شبه منتظمة فى مجلة (الهلال) القاهرية ابتداء من عام ١٩٩١م.
- شهادة خاصة عن «الإبداع والحرية» في مجلة «فصول» في العدد الخاص بذات القضية .



إبداعات جديدة

* أنجز للتوأوبريت مسرحى غنائى استعراضى تحت عنوان «**غابة الزيتون**» كتبه مستضيئاً بالوثائق الفلسطينية والإسرائيلية عن واقعة مذبحة (كفر قاسم) القرية الفلسطينية التى إرتكب فيها الصهاينة أبشع جرائم القتل المباشر للريفيين العزْل؛ وذلك فى الليلة السابقة للعدوان الثلاثى ضد مصر سنة ١٩٥٦ . أعتمد الكاتب المخرج على أشعار مختارة من الديوان الكبير للشاعر الفلسطيني الراحل **محمود درويش** مبيناً فى خطته تفاصيل السينوغرافيا والموسيقى والحركة والأداء.

* وضع الخطوط الأولى لمسرحيته الجديدة «**حلم كليوباترا**» وهى معارضة فنية لمسرحيتي «**وليم شكسبير**» الشهيرتين ، كما يعتبر الكاتب مسرحيته إعادة طرح أومعارضة فنية لمسرحية «**مصرع كليوباترا**» لـ أحمد شوقي أمير الشعراء.

* يقوم الآن بكتابة «**مجسّمة مسرحية**» بعنوان « **مشربية وقارورة عطر**» احتفالا بالافتتاح الجديد لمتحف الفن الإسلامي.



لوجه التاريخ :

١. شارك فى مظاهرة ٥مارس ١٩٥٤ التى طالبت بالحريات والديمقراطيه وعودة الجيش الى الثكنات وإعادة الحياه الدستوية والبرلمانية وانتخاب جمعيه تأسيسيه لوضع دستور جديد يناسب التطورات المحيطه بالشعب المصرى والدولة المصرية .

٢. قبض عليه فى اغسطس ١٩٥٤ وهويوزع المنشورات ضد معاهدة الجلاء لأنها كانت تنص على عودة القوات الانجليزيه الى قواعدها فى مصر فى أي وقت تحدده بريطانيا

٣. قبض عليه فى ١/ ١/ ١٩٥٩ فى اطار الحمله الشامله التى شنها النظام الناصرى ضد الشيوعيين ودعاة الديمقراطيه والحريات والاستقلال عن النفوذ الاقتصادى للغرب.

٤. حوكم فى اغسطس ١٩٦٠ امام محكمه عسكريه عليا يرأسها الفريق أول هلال عبدالله هلال مدير سلاح المدفعية ورئيس نادي الضباط حينذاك وحكمت عليه المحكمه بالاشغال الشاقه والسجن سبع سنوات مع غرامه باهظه وخضوعه لنظام المراقبة اليومية لمدة خمس سنوات بعد قضاء مدة العقوبه

٥. قبض عليه يوم ٥فبراير ١٩٧٢ بتهمة تدبير حوادث (الكعكة الحجرية) وتحريض الطلاب والتظاهر بميدان التحرير والاعتصام بقاعة الاحتفالات بجامعة القاهرة .

٦. طلبت جهات امن عليا القبض عليه فى ١/ ١/ ١٩٧٥ بـ« تهمة ملفقة» خاصة بأنه احد مدبري أحداث مظاهرات عمال حلوان .





الصقر الفلسطيني

فهرس الموضوعات

الفهرس

